HÜSEYİN RAHMI GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA AHLAK SORUNSALI

Doktora Tezi

ALİ SERDAR

Türk Edebiyatı Bölümü
Bilkent Üniversitesi
Ankara
Ağustos 2007

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA AHLAK SORUNSALI

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

ALİ SERDAR

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
BİLKENT ÜNİVERSİTESİ, ANKARA

Ağustos 2007

Şeftali Camiası'na

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

....
Prof. Dr. Fazlı Can
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

....
Prof. Dr. Öcal Oğuz
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA AHLAK SORUNSALI

Serdar, Ali

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Süha Oğuzertem

Ağustos 2007

"İstanbul'da Bir Frenk" başlıklı ilk yazısı 1884 yılında basılan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (1864-1944) bugüne kadar 41 romanı, 9 öykü kitabı, 4 oyunu ve kalem tartışmaları ile düzyazılarının derlendiği 6 kitabı yayımlanmıştır. Bu çalışmada Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Bir Sevda Denklemi* (1899), *Metres* (1899), *Acı Gülüş* (1923), *Ben Deli miyim?* (1925), *Kokotlar Mektebi* (1929), *Gönül Bir Yeldeğirmenidir* (1943), *Dünyanın Mihveri Kadın mı*, *Para mı?* (1949), *Kaderin Cilvesi* (1964), *Can Pazarı* (1968) ve *Namuslu Kokotlar* (1973) adlı romanları etik edebiyat eleştirisi yaklaşımından yararlanılarak yapıtlarda öne çıkan izlekler, anlatıcı ve yazar müdahaleleri gibi öğeler ve yazarın düşünsel kaynakları açısından incelenmiştir. Gürpınar'ın yapıtlarında merkezi bir yeri, dolayısıyla da yazınsallığı belirleyen temel etmenlerden biri olan ahlak evreninin nitelikleri saptanmıştır.

Gürpınar'ın gerek kurmaca gerekse kurmaca dışı yazılarında ahlaki bir söylemi benimsediği, kurmaca dünyasını da hayat kavgası, açlık, ahlakın bozulması ve sadakatsizlik gibi etik açıdan önemli izlekler çerçevesinde kurduğu gözlemlenir. Yazar ve anlatıcının müdahil konumları da Gürpınar'ın kurmaca dünyasının oluşumunda önemli belirleyenler olarak öne çıkmaktadır. Yapıtlarında sıklıkla göndermede bulunduğu Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche gibi düşünerler ve sosyal Darvinci görüşler de Gürpınar'ın kurmaca dünyasının oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla yazarın romanlarını çözümlerken metinlerin altında yatan ve romanların anlam dünyasını belirleyen değerler sisteminin anlaşılması önem kazanır. Bu nedenle bu çalışmada metin odaklı bir okumayla Gürpınar'ın romancılık anlayışı hakkındaki eleştiriler gözden geçirilmiş, romanları etik eleştiri açısından incelenmiş, kurmaca dünyasının belirlenmesinde etkili olan değerler sistemi ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: ahlak, etik eleştiri, ideoloji, sosyal Darvincilik

ABSTRACT

THE PROBLEMATIC OF MORALITY IN THE NOVELS OF HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR
Serdar, Ali
Ph.D., Department of Turkish Literature
Supervisor: Assist. Prof. Dr. Süha Oğuzertem

August 2007

Hüseyin Rahmi Gürpınar's (1864-1944) first article titled "İstanbul'da Bir Frenk" (A European in Istanbul) was published in 1884 and from that time onwards his 41 novels, 9 story books, 4 plays, and 6 collection of essays composed of his articles and polemics have been published. In this study, Gürpınar's ten novels, namely *Bir Sevda Denklemi* (An Equation of Love, 1899), *Metres* (The Mistress, 1899), *Acı Gülüş* (Bitter Laugh, 1923), *Ben Deli miyim?* (Am I Mad? 1925), *Kokotlar Mektebi* (The School of Cocottes, 1929), *Gönül Bir Yeldeğirmenidir* (The Heart is a Windmill, 1943), *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* (What Is the Axis of the World, Woman or Money? 1949), *Kaderin Cilvesi* (Turn of Fortune, 1964), *Can Pazarı* (A Matter of Life and Death, 1968), and *Namuslu Kokotlar* (The Virtuous Cocottes, 1973) have been analyzed within the framework of ethical criticism, especially with regard to the repeated themes, the interference of the author and the narrator, and the intellectual sources of Gürpınar's thought.

Hüseyin Rahmi Gürpınar had adopted a moral discourse in his writings and created his fictional world around the themes of struggle for existence, starvation, moral decline, and infidelity, which are among significant notions in the field of ethics. The intrusion of the author and the narrator in fictional worlds are other salient and constitutive features of Gürpınar's fiction. Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, and social Darwinist ideas, to which he had frequently referred, also played substantial roles in the formation of his fictional world. That is why it is vital to understand the system of values that lies beneath the author's thought while analyzing his works. In this context, the criticisms regarding Gürpınar's idea of the novel have been reconsidered; his works have been examined from the perspective of ethical criticism; and the system of values that shape his fictional world has been portrayed through a text-centered reading.

Keywords: ethical criticism, ideology, morality, social Darwinism

TEŞEKKÜR

Tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem'e yalnızca tezin yazım sürecindeki eleştirileri, önerileri ve katkıları için değil Bilkent Üniversitesi'ndeki yüksek lisans çalışmalarım boyunca akademik ahlak ve disiplin konusundaki yol göstericiliği için de teşekkür borçluyum. Prof. Dr. Fazlı Can, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı, Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon, Prof. Dr. Öcal Oğuz'a ve ayrıca lisans döneminden bu yana öğrencisi olma ayrıcalığını yaşadığım Prof. Dr. Hasan Ünal Nalbantoğlu'na tezimi okuyup metnin daha iyi ve yetkin bir hâle gelmesi için sundukları katkılardan dolayı teşekkür ederim. Yrd. Doç. Dr. Yusuf Azmun, Yrd. Doç. Dr. Nazım Muradov ve Yrd. Doç. Dr. Kaşif Yılmaz'a özgün metinlerin okunmasındaki yardımlarından dolayı müteşekkirim.

Eren Aysan'a, tezin doğuş sürecinde yanımda olduğu ve bana verdiği destek için; Sevim Gözcü Ezen, Burcu Karahan, Jale Özata Dirlikyapan ve tezin son aşamalarında aynı evi paylaştığımız Murat Devrim Dirlikyapan'a hem dertlerime ortak oldukları hem de düşünsel olarak zenginleşmemi sağladıkları için teşekkür ederim. Ankara Sokullu'daki Şeftali Sokak'ı yalnızca bir adres olmaktan çıkartarak tam da etik ile ilgili bir tez yazarken dostluklarıyla bana kitapların anlatamadığını yaşatan Şeftali Camiası'nın değerli insanlarına (başta bana evinin kapılarını açan Sertan [Ağabey] Özer olmak üzere, Kuvvet Yurdakul, Hakan Aslan, Emel Aslan, Hakan Akarken, Can Gazalcı, Derya Aydoğdu, Hanzade Aslan, Burcu Soysop,

Yener Kaya ve Benan Eres'e) hep yanımda oldukları ve bana destek verdikleri için teşekkür ederim.

Daima bana destek veren kardeşlerim Selin ve Pelin Serdar'a, annem Türkân Serdar ve babam Sıtkı Serdar'a; dostluğu, doğruluğu ve varlığıyla hem tez yazma sürecini hem de hayatı daha katlanabilir kılan Reyhan Tutumlu'ya teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

İlk romanı *Şık*, 1888 yılında tefrika edilen Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), 41 roman, 9 öykü, 4 oyun ve kalem tartışmaları ile düzyazılarının derlendiği 5 kitabıyla modern Türk edebiyatının en üretken ve önemli yazarlarındandır.

Bu tezde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın farklı dönemlerde yazdığı 10 romanı (*Ben Deli miyim?* [1925], *Bir Muâdele-i Sevda* [1899], *Can Pazarı* [1968], *Dünyanın Mihveri Kadın mı*, *Para mı?* [1948], *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* [1943], *Kaderin Cilvesi* [1964], *Kokotlar Mektebi* [1929], *Metres* [1899], *Namuslu Kokotlar* [1973], *Tebessüm-ü Elem* [1923]) bir edebî araştırma alanı olan etik eleştiri çerçevesinde irdelenecektir. Bu romanlar seçilirken hem 41 romanı olan bir yazarın yapıtlarının incelemede yeterince temsil edilebilmesi hem de Gürpınar'ın uzun yazarlık kariyeri göz önünde bulundurulmuş, zaman içinde yapıtlarda farklı izleklerin ele alınmasındaki olası değişimleri izleyebilmek hedeflenmiştir.

İstibdat dönemi ve I. Dünya Savaşı sırasında verdiği aralar dışında, 60 yıldan uzun bir süre boyunca yazmayı sürdüren Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yapıtlarında ahlaki sorunların nasıl ele alındığı, kurmaca yapıtlarında oluşturulan ahlaki dünyanın nitelikleri ve bunların yazarın düşünce dünyasıyla ilişkileri tezin temel ilgi alanlarını oluşturmaktadır.

17 Ağustos 1864 yılında İstanbul'da doğan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın babası hünkâr yaveri Mehmet Sait Paşa, annesi Ayşe Sıdıka Hanım'dır. 3 ya da 4

yaşındayken annesi Ayşe Sıdıka Hanım'ı kaybeden Gürpınar[1], çocukluk yıllarını Aksaray'daki anneannesi ve teyzesinin konağında geçirir. Aksaray'da Yakup Ağa Mahalle Mektebi'ni ve Mahmudiye Rüştiyesi'ni bitiren Gürpınar, bir süre devlet dairelerine memur yetiştiren Mahrec-i Aklam'a devam eder (Gürpınar, "Çocukluğum" 123; "Gürpınar, Hüseyin Rahmi", *Tanzimattan*... 394). 14 yaşındayken Mekteb-i Mülkiye'ye giren Gürpınar, hastalanması üzerine ikinci sınıfta okulu bırakır ve özel Fransızca dersleri alır (Gürpınar, "Çocukluğum" 127; Sevengil 42). Bir süre Adliye Nezareti Umur-ı Cezaiye Kalemi'nde ve İkinci Ticaret Mahkemesi'nde çalışır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "İstanbul'da bir Frenk" başlıklı ilk yazısı 1884 yılında *Ceride-i Havadis*'te yayımlanır (Gökman 35). 1888 yılında tefrika edilen ilk romanı *Şık*'ın ardından, Ahmet Mithat'ın daveti üzerine *Tercüman-ı Hakikat*'te çalışmaya başlayan Gürpınar'ın yazıları ve romanlarının tefrikaları *Cumhuriyet*, *İkdam*, *Milliyet*, *Sabah*, *Söz*, *Vakit*, *Zaman*, *Ziya* gibi gazetelerde yayımlanmıştır.

1901 yılında Gürpınar'ın yazı yazması yasaklanmış ve Nafia Nezareti Tercüme Kalemi'nde çalışmaya başlamıştır. Gürpınar, Nijat Muhsinoğlu'nun yaptığı söyleşide bu olayı şöyle anlatır: "Abdülhamit zamanında Ahmet Rasim'i, Saffet Nezihi'yi ve beni yazı yazmaktan bir müddet yasak etmiş ve Ahmet Rasim'i Maarif, Saffet Nezihi'yi Hariciye, beni de Nafia nezaretlerine biner kuruş maaşla tayin etmiştiler" ("İçerden Röportajlar" 132-33). II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte yapıtlarını yayımlamaya yeniden başlayan Gürpınar, Ahmet Rasim'le birlikte 1908 yılında *Boşboğaz ile Güllabi* adlı bir mizah gazetesi de çıkarır. Ancak dergiyle ilgili

[1] Gürpınar'ın annesini kaybettiği sıradaki yaşı konusunda kaynaklarda farklılıklar bulunmakta ("Hüseyin Rahmi Gürpınar" 394; Sevengil 25). Yazarın kendisi de *Nimetşinas* romanının başında annesine yazığı ithafta, annesi öldüğünde 3 yaşında olduğunu (22), "Annemin Ölümü" başlıklı 1934 tarihli yazısında ise 4,5 yaşında olduğunu yazar (128). Yazarın yaşı konusundaki bu belirsizlik bir yana her iki yazıdan da annesinin ölüm anında Gürpınar'ın onun yanında olduğu anlaşılmaktadır.

açılan bir dava beraatle sonuçlanmasına karşın dergi aynı yıl kapanır (Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar* 9; Kudret 288). Gürpınar'ın yeğeni Saffer Hanım, Hikmet Feridun Es'in kendisiyle yaptığı söyleşide derginin kapanma nedeninin Gürpınar'ın geçirdiği bir böbrek rahatsızlığı olduğunu belirtir (139).

Yapıtları önce tefrika edilen sonra kitap olarak yayımlanan Gürpınar'ın yazdığı dönemde çok okunan, popüler bir yazar olduğu, yaşamını yazarak kazandığı hem çeşitli kaynaklarda hem de Gürpınar tarafından belirtilmiştir: "Ben babamdan miras yemedim, ne yaşamışsam tamamen kendi kalemime borçluyum" ("Yazarlar Ne Kazanırlar..." 68). Gürpınar, 1912 yılında Heybeliada'da yaptırdığı köşküne taşınır. Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar: Hayatı, Hâtıraları* adlı yapıtında yazarın Heybeliada'daki yaşamı hakkında bilgi verir ve Gürpınar'ın bu evde "ihtiyar ve dul yengesi Aliye hanım, Aliye hanımın faziletli ve çalışkan kızı bayan Saf[f]er, yarım asırlık arkadaşı mütekait miralay Hulûsi ve bir hizmetçi ile yaşa[dığını]" (20-21) belirtir. "Elli yıl arkadaşlık ettiği" Miralay Hulûsi Bey'in Gürpınar'ın romanlarının ilk okuyucusu olduğu da vurgulanır. Gürpınar'ın hayatındaki önemli insanlardan biri olduğu anlaşılan Miralay Hulûsi Bey, 1933 yılında ölmüştür. Arkadaşının kaybının ardından o güne kadar adadan ayrılmayan, "ömründe ancak bir defa Selanik'e gitmiş olan" ("Hüseyin Rahmi Bey'in Köşkünde Bir Gün" 30) Gürpınar, 1933 yılında Mısır'a gider. 1936 ile 1943 yılları arasında Kütahya milletvekilliği yapan Gürpınar, 1944 yılında yaşama veda eder.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1884'ten, yaşama veda ettiği 1944 yılına kadar aralıksız yazmış, ancak biri, tefrika edilmekte olan *Alafranga* adlı romanının (daha sonra 1908'de *Şıpsevdi* adıyla yayımlanacaktır) sansüre uğramasının ardından (1901-1908), diğeri de, I. Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında olmak üzere iki kez yapıtlarını yayımlamaya ara vermiştir (Levend 12-16). Gürpınar'ın romanlarında en

azında ilk bakışta ele alınan konular bağlamında kimi farkların olduğu da görülür. Ara verdiği dönemlerde, Gürpınar'ın romanlarındaki belirgin izlekler de değişmiştir. 1901 yılına kadarki ilk dönemde romanlarında ağırlıklı olarak Batılılaşma ve kadın-erkek ilişkilerine yer veren yazar, 1908'den sonra ele almaya başladığı batıl inançlar konusunu işlemeye 1919'dan sonra da devam eder. Ancak, 1919'dan sonra aynı konulara devam etmekle birlikte suç-ceza, adalet-adaletsizlik gibi toplumsal düzenle ilgili konuları ağırlıklı olarak ele almaya başlar ve ahlak-ahlaksızlık başat izlek hâline gelir. Mehmet Kaplan, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini yaşayan Gürpınar'ın romanlarının konularının ve bu romanlardaki asıl karakterlerin bu dönemlere göre değiştiği inancındadır. Kaplan'a göre Gürpınar'ın "II. Meşrutiyet devrine kadar daha ziyade alafranga tiplerle namuslu ve ahlâklı tipleri ele aldığını, II. Meşrutiyetten Cumhuriyet'e kadar olan devrede üstüste bâtıl inanç konusunu işlediğini, Cumhuriyet devrinde ise içgüdülerine göre yaşamayı hayat felsefesi haline getiren ve klasik ahlâkı red ve inkâr eden tipler yarattığını söyleyebiliriz" (474). Oysa İnci Enginün, belki konuların değil ama romanların yapısı bağlamında ilk romanı olan *Şık*'taki özelliklerin Gürpınar'ın hayatı boyunca değişmediğini belirtir: "Bu ilk romanındaki özelliklerini de ömür boyu devam ettirir" (310). Görünürdeki değişimin altında değişmeyen kimi özellikler varsa bunların neler olduğu ve bunların Gürpınar'ın düşünsel kaynaklarındaki değişimlerle ne kadar ilgili oldukları da en az konuların kronolojik sınıflandırılması kadar önemlidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, "halk için sanat" ilkesini benimseyerek, en azından edebiyata başladığı ilk dönemde, bir bakıma, hocası da sayılan Ahmet Mithat Efendi'nin romancılık anlayışını devam ettirmiştir. Bu iki yazar arasındaki ilişkiye değinen Berna Moran, Gürpınar'ın edebiyat anlayışı bakımından Ahmet Mithat'ın yanında, ancak "halka aşılamak istediği dünya görüşü bakımından da Ahmet

Mithat'ın karşı[sında]" ("Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın…" 87) yer aldığını vurgular. Moran, Gürpınar'ın özellikle II. Meşrutiyet sonrasında yazdığı romanlarda "politika, ahlak ve din alanlarında halkın görüşlerinden çok ayrı fikirler besl[ediğini]" ve "halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalış[tığını]" (87-88) belirtir. Osman Gündüz, bu noktada biraz daha ileri giderek Gürpınar'ın "Amacı[nın], sosyal olayları, insanî davranışları doğaüstü güçlerle değil, akıl ve mantıkla ve bilimsel verilere dayanarak açıklayan yeni bir aydın tipi yaratma[k]" (396) olduğunu öne sürer. Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar* başlıklı çalışmasında yazarın—zannediyoruz ki ilk dönemdeki—düşünsel kaynakları olarak doğalcı Emile Zola ile deneyselciliği ("eksprimantalizm") benimseyen fizyoloji bilgini Claude Bernard'ı gösterir (v).

Berna Moran, Gürpınar'ın II. Meşrutiyet sonrasında Osmanlı-Türk toplumunda yaygınlaşmaya başlayan sosyalist düşüncelerden ("Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın…" 88-89), daha sonra da Friedrich Nietzsche (93) ve Arthur Schopenhauer'den (96) etkilendiğini vurgular. Hüseyin Rahmi Gürpınar da, 1908'den sonra kaleme aldığı gazete yazılarında ve 1913'te yayımlanan *Cadı Çarpıyor* ve *Şakavet-i Edebiye* başlıklı kalem tartışmalarında Moran'ın isimlerini andığı iki düşünüre göndermelerde bulunur. Bütün bu değişim ve düşünsel kaynakların dökümü sonrası Moran, Gürpınar'la ilgili şöyle bir yargıya varır:

> Yazarın bu dünya görüşünü incelediğimiz zaman şu gerçek ortaya çıkıyor ki Gürpınar II. Meşrutiyet döneminin ilerici akımlarına ayak uydurmuş ve Türkiye'de iktisat, ahlak ve din alanlarında köklü değişiklikler öngören ama tutarlı olmayan bir takım düşünceler geliştirmiştir. Aydınlanma felsefesi, Marksizm, Nietzsche ve

> Schopenhauer'in bir arada yoğrulduğu bu 'yüksek felsefe' zamanla daha karamsar bir nitelik kazanmış ve Gürpınar sonunda dünyaya küserek kendi köşesine çekilmiştir. (100)

Moran'ın yargıları doğru kabul edilse bile, bu felsefelerin nasıl "yoğrulduğu", Gürpınar'ın ne tür bir senteze ulaştığı ve "yoğurduğu" bu "yüksek felsefe"nin nasıl romanlaştırıldığı soruları cevapsız kalmaktadır. Moran'ın kendisinin de itiraf ettiği gibi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'da "sosyalizm sorunu da[hi] bir ahlak sorununa" (92) dönüşüyorsa ya da Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi, "Hüseyin Rahmi, sosyal sefalet meselesini, bir sınıf meselesi olmaktan çok, bir ahlâk meselesi olarak ele al[ıyorsa]" (464), başa dönerek yazarın romanlarının, kendisinin iddia ettiği gibi, "ahlakın aynası" olarak okunup okunamayacağı, yazarın ne tür bir "ahlak tasarımı"nın olduğu anlamaya çalışılmalıdır.

Yazmaya başladığı dönemden itibaren Türk edebiyatında egemen olan hiçbir akıma bağlanmayan Hüseyin Rahmi Gürpınar, eleştirmenlerce vurgulandığı gibi "halk" için yazdığını belirtir ve "sanat toplum içindir" görüşünü benimser. *Cadı Çarpıyor* ve *Şakavet-i Edebiye* yapıtlarında bu görüşleri açık bir biçimde savunur: "İtiraf edelim ki halk bizim yazma yardımcımızdır. 'Edebiyat'ın da, 'edebiyatçı'ların da yönlendiricisi, halktır" (*Şakavet-i Edebiye* 173).

Hüseyin Rahmi Gürpınar ile ilgili değerlendirmelerde incelemecilerin, yazarın, romantizm, gerçekçilik ve doğalcılık gibi edebî akımlardan hangilerinden ne kadar etkilendiği konusunda uzlaşamadıkları gözlemlenmektedir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Özgür Yayınları'ndan çıkan kitaplarına yazdığı "Hüseyin Rahmi Gürpınar" başlıklı giriş yazısında Kemal Bek, onun gerçekçilik ve doğalcılıktan etkilendiğini, bu yolda yapıtlar verdiğini, kimi zaman da konularını romantiklere özgü bir biçimde ele aldığını belirtir (15-16). Cevdet Kudret, Gürpınar'ın doğalcılık

ve gerçekçilik akımlarından etkilendiğini vurgular (289, 291). Yapı Kredi Yayınları'nın *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedi*'nde de yazarın "realist ve natüralist nitelikte" yapıtlar ortaya koyduğu belirtilir ("Gürpınar, Hüseyin Rahmi" 397). İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Gürpınar'ın realist olduğunu belirtirken (aktaran Hilmi Yücebaş 38), Kenan Akyüz, yazarın, yalnızca sosyal tenkit bakımından natüralizmden ayrıldığını söyler (142). Mehmet Kaplan ise, yazarın doğalcı ve gerçekçi olduğu görüşüne katılmaz (459). Agâh Sırrı Levend, yazarla ilgili kitabının "Edebî Mesleği" başlıklı bölümünde Gürpınar'ın söz konusu akımlarla ilişkisine değindikten sonra şöyle bir sonuca varır: "Görülüyor ki, Hüseyin Rahmi'de bunların hiç biri yoktur. O mesleklerin [akımların] en iyi yönlerini değil de, kendine elverişli görünen yönlerini almış, hiçbir akıma bağlı kalmayarak büsbütün kişisel romanlar meydana getirmiştir" (48).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir "İstanbul romancısı" olduğu ve bunun yanı sıra yapıtlarında, kendisinin de tanıklık ettiği, Osmanlı-Türk toplumunun geçirdiği tarihsel, siyasal ve kültürel değişimleri işlediği konusunda ise incelemecilerin genel olarak uzlaştığı söylenebilir. Cevdet Kudret, Gürpınar'ın ilk romanlarından itibaren toplumun ve değerlerin değişimini ele aldığını vurgular:

> Daha ilk romanından başlayarak, birçok eserlerinde eski ile yeni çatışmasını ana tema olarak seçmiş; böylece, kimi eserlerinde, geleneklerin yıkılışı sırasında eskiye bağlanamayan, yeniyi de hazmedemeyen taklitçi, züppe tipi (*Şık*, *Şıpsevdi*, vb.); kimi eserlerinde, insan içgüdüsüyle toplum kuralları arasındaki uyuşmazlık üzerine eğilmiş ve eski devrin katı ahlak kurallarıyla bağdaşamayan yeni düşünceli insanın eski düzen içindeki mutsuzluğunu ve bunun aile kurumu üzerindeki olumsuz etkisini (*İffet*, *Mutallaka*, *Tesadüf*,

> *Nimetşinas*, *Bir Muadele-i Sevda*, *Sevda Peşinde*, *Son Arzu*) göstermiştir. (294)

Fethi Naci de, Gürpınar'ın yapıtlarının toplumsal değişme ve değer yargılarındaki farklılaşmayla yakından ilgili olduğunu düşünür.

> En önemli özelliği, aşağı yukarı yarım yüzyıllık bir süre boyunca toplum hayatımızdaki değişikliklerin İstanbul'daki belirtilerini romanlarında göstermek olan Hüseyin Rahmi, ilk romanlarında, toplumsal hayatımızın geleneksel yaşayışının yer yer kırılmaya başlamasıyla, toplumla bağdaşmayan, yerleşmiş değerlerin baskısı karşısında gülünç durumlara düşen kişileri anlatırken (sözgelimi *Şıpsevdi*'deki Meftun Bey), giderek toplumsal ilişkilerdeki değişikliklerin derinleştiği, değer yargılarının, kuşakların, toplumsal sınıfların açıkça ortaya çıktığı bir devrin genel sorunlarını kurcalamaya başlar; bireysel yozlaşmayı aşan genel bir çöküntüyü anlatan romanlar yazar. (41)

Cevdet Kudret, Gürpınar'ın I. Dünya Savaşı sonrasında yazdığı yapıtlarında da konuları bakımından vurgusunun değiştiğine değinir:

> Birinci Dünya Savaşı içinde maddi manevi bütün değerler altüst olup da toplum katları arasındaki farklar daha keskin çizgilerle ortaya çıkınca, yazar eskiden toplumla birey arasındaki uyuşmazlıktan doğduğunu belirttiği kötülüklerin bu kez katlar arasındaki uçurumdan, kuvvetli ile zayıf arasındaki çatışmadan doğduğu görüşüne varmış, 'gücü yetenin yetmeyeni bağırta bağırta yemesi'nden (*Kaynanam Nasıl Kudurdu?*) yakınmış ve yalnız çıkar kaygusuna dayanan ilişkilerin doğurduğu sapıklıkları, kudurganlıkları göstermiş; ilk

> romanlarında görülen züppe tipinin yerine, bu sefer, hayat savaşında başarı kazanmak için ahlaksızca yaşamayı ilke edinen kişileri ele almış, bunların çıkar ve zevk elde etmek için bütün değer yargılarını nasıl çiğnediklerini işlemiştir (*Hakka Sığındık*, *Billûr Kalb*, *Tebessüm-ü Elem*, *Cehennemlik*, *Muhabbet Tılsımı*, *Ben Deli miyim?*, *Kokotlar Mektebi*, *Utanmaz Adam*, vb.). (294-95)

Kudret'in Gürpınar'ın romanlarında I. Dünya Savaşı sonrasında öne çıktığını söylediği izlekler başka eleştirmenlerin de dikkatini çekmiştir. Efdal Sevinçli de Gürpınar'ın "açlık, sefalet" gibi konulara yer verdiğini söylerken Gürpınar'ın düşünsel kaynaklarına değinir: "Bu, yazarın etkisinde kaldığı Alman bilgeleri Schopenhauer, Nietzsche gibi yaşamda güçlünün varolabileceğine inanmasının yanında, ahlâk, namus kavramlarına inanmamasını da çöken bir imparatorluğun, güçsüzleşen insanlarının psikolojileriyle açıklayabiliriz" (179). Gerek Kudret'in gerekse Sevinçli'nin "hayat savaşı" ve "yaşamda güçlünün ayakta kalması" gibi ifadelerle dile getirdiği dünya görüşü Gürpınar'ın romanlarında sıklıkla ele alınır. Bu düşünce, kimi eleştirmenlerce "klasik ahlâkı red ve inkâr eden" (Kaplan 474) roman karakterleri yaratan Gürpınar'ın düşünsel kaynakları arasında önemli yere sahip olan sosyal Darvinciliktir. Berna Moran, Gürpınar'ın "yüksek felsefesi"nin kaynakları arasında Nietzsche, Schopenhauer gibi düşünürlerin ve sosyalist fikirlerin yanı sıra sosyal Darvinciliği de sayar ("Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın…"100). Sosyal Darvincilik Gürpınar'ın ahlak tasarımının anlaşılabilmesi için gözden kaçırılmaması gereken önemli bir düşünce akımıdır.

Gürpınar'ın ele aldığı konular kadar yapıtlarında yer alan "şahıslar kadrosu" da sık sık gündeme gelmekte, uzun listeler oluşturulmakta ve hatta Önder Göçgün'ün *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu* kitabında

da görüldüğü gibi, "kadro" konusu, kitap boyutuna taşınabilmektedir. Gürpınar'ın romanlarını "vak'a" ve "şahıslar kadrosu"na göre 14 kategori altında inceleyen Göçgün'ün sınıflandırmasının tamamını burada aktarmasak da tezde çalışılan romanlar açısından baktığımızda şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır. *Metres*, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir*, *Sevda Öğütür, Kaderin Cilvesi* ve *Can Pazarı* romanları Göçgün'ün sınıflandırmasına göre birinci, yani "Batılılaşmayı yanlış anlayan, davranışları Türk toplumunun gelenekleriyle tezat teşkil ettiği için gülünç durumlara düşen, alafranga, züppe ve dejenere tiplere yer veren" (665) yapıtlar arasındadır. *Tebessüm-ü Elem*, dördüncü grupta bulunan, yani "Karı-koca geçimsizliklerini ve bunların zeminini hazırlayan çeşitli faktörleri işleyen eserler"dendir (665). *Bir Muâdele-i Sevda*, beşinci grupta yer alan, yani "Kadın ve erkeğin arzusu hilafına yapılan evlilikleri ve bunların menfi neticelerini konu alan" (665) bir romanken, *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* ve *Namuslu Kokotlar*, altıncı grupta, "Yaşlı erkeklerle evlendirilen genç kızların fizyolojik ve ruhi ihtilaçlarını, ev içindeki veya dışındaki kendi yaşıtları delikanlılarla gayr-i meşru münasebetlerini, türlü maceralarını ve neticede tam anlamıyla ahlaki düşüşlerini sergileyen" (665-66) romanlar arasındadırlar. *Kokotlar Mektebi*, yedinci grupta, "Cemiyeti temelinden sarsan sosyal meselelerin en mühimlerinden birini teşkil eden fuhuşu, son derece realist ölçüler içerisinde gözler önüne seren" (666) yapıtlar arasındadır. *Ben Deli miyim?*, dokuzuncu grupta, yani "Umumiyetle bolşevik ahlaklı, ruhen hasta tipleri ve onların cemiyet içerisindeki son derece menfi, zararlı hareketlerini, bir psikolog titizliğiyle tahlil ve tenkid eden eserler" (666) arasındadır.

Gerek şahıslar kadrosu, gerekse işlenen izlekler, ufak değişiklerle çeşitli incelemelerde karşımıza çıksa da, Gürpınar'ın Türk edebiyatı tarihi / eleştirisi çerçevesinde alımlanışı, Behçet Necatigil tarafından özlü bir şekilde yansıtılır:

> Özellikle sosyal sorunları, bâtıl inançları, aile geçimsizliklerini, yüzeyde kalan Batılılaşmaları, ruh hastalarını konu edinen romanlarında daima gözlemden hareket eden bir realist natüralist yöntemiyle eski İstanbul'un gündelik hayatından çok canlı sahneler yansıttı; çokluk halk çevrelerinden seçtiği kişilerini büyük bir ustalıkla konuşturdu. ("Gürpınar, Hüseyin Rahmi" 155)

Ancak, hemen eklemek gerekir ki, tıpkı etkilendiği edebî akımlarda olduğu gibi, Gürpınar hakkındaki bu genel geçer görüşteki yekpare anlayıştan farklı yorumlar da bulunmaktadır. Örneğin, Berna Moran, "Şıpsevdi" başlıklı makalesinde Gürpınar'ın romanlarının "tarih-dışı" olduğunu belirttikten sonra şöyle der: "Kendisi, Abdülhamit, II. Meşrutiyet, Birinci Dünya Savaşı, Bağımsızlık Savaşı ve Cumhuriyet dönemlerini yaşamıştı, ama tarih bilmeyen bir kimse onun bu uzun yaşamı süresince yazdığı romanları okuyacak olsa, Türkiye'de bu büyük olayların geçtiğini bu kitaplardan çıkaramaz" (115).

Aktarmaya çalıştığımız gibi, yakından bakıldığında, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve yapıtlarıyla ilgili en temel konularda yorumların farklılaştığı ve belirli bir uzlaşma sağlanamadığı gözlemlenmektedir. Hemen her eleştirmenin çeşitli öğelerine (kadın-erkek sorunu, toplumsal eşitsizlik, adalet, vb.) değinerek dile getirdiği, Berna Moran'ın da "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Yüksek Felsefe'si" başlığı altında tartıştığı ahlak konusu, bu çalışmada temel sorun olarak kabul edildi ve yazarın kurmaca metinleri, ahlaki sorunsal(lar) çerçevesinde anlamlandırılmaya çalışıldı.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli Miyim?* adlı romanı, 1924 yılında *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilirken "genel ahlaka aykırı yayım" gerekçesiyle yazara ve gazetenin sahibi ve sorumlu müdürü Fevzi Lütfü'ye dava açılır. Duruşmanın sonunda beraat eden Gürpınar'ın mahkemedeki savunması sırasında dile getirdiği

"romanım ahlakın aynasıdır" ifadesi (" 'Ben Deli miyim?' Mahkemede..." 173) yazarın romancılık anlayışı hakkında ipuçları verdiği kadar, yazarın romana bakışını göstermesi bakımından bizim konumuz açısından aydınlatıcı ve önemlidir. Hakkında inceleme yazan hemen her eleştirmen de Gürpınar'ın yapıtlarındaki bu ahlaki boyuta az ya da çok değinmiştir. Ancak bu konu "değini"nin ötesine geçmemiş, yapıtların yakın okunmasına dayalı, sistematik ve kuramsal bir çözümleme yapılmamıştır.

Kurmaca yapıtlar, bazı olayların anlatılması ya da anlatılmaması, bazı karakterlerin konuşturulması ya da konuşturulmamasında görüldüğü gibi, sürekli seçimlerin yapıldığı metinlerdir. Kurmaca metinlerin anlatıcıları kimi karakterlerle duygusal anlamda özdeşleşmemizi, onlara yakınlık duymamızı, kimilerine karşı da şüpheyle, hatta düşmanca yaklaşmamızı sağlayabilirler. Kısacası, anlatıdaki her eylemin "ahlak tasarımı" açısından bir anlamı ve etikte bir karşılığı vardır. Bir ilk gözlem olarak şu önemlidir: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın anlatılarında sürekli olarak yinelenen izlekler bulunmaktadır. Bu izlekler, okur merkezli değil, yazarın belirlediği değerler dizgesinin yönlendiriciliğinde ele alınmaktadır. İkinci bir gözlem olarak, yazarın metinlerinde, anlatıcıdan bağımsız bir biçimde, "varsayılan yazarın" (*implied author*) varlığı da vurgulanmalıdır. *Ben Deli Miyim?* romanında olduğu gibi Gürpınar, kimi zaman, anlatıcı ya da varsayılan yazar kimliğinden sıyrılarak doğrudan yazarın notuyla (291), yani yazar kimliğiyle devreye girerek kurmaca dünyadaki karakterlerin "kimlikleri"ni büsbütün karmaşık hâle getirebilmektedir.

Etik eleştirinin kökenleri antik Yunan felsefesine kadar götürülebilir. Aristoteles, etik alanındaki temel yapıtlardan biri sayılan *Nikomakhos'a Etik* adlı yapıtında insanın amacının mutluluk (11) ve bunun da eylem ve etkinliklerle ilgili olduğunu belirtirken aslında insanın ahlaki dünyasını kuruluşuna ilişkin evrensel ve zamana bağlı olarak değişmeyen ilk gözlemleri ortaya koyuyordu. Çok genel bir

tanımlamayla etik, insanın "Nasıl?" yaşadığıyla ilgilidir. Bizim bu çalışmada yapıt ve yaklaşımlarından yararlandığımız Wayne C. Booth ve Martha Nussbaum da, Aristoteles'in temellerini attığı ve etik alanında "erdem teorisi" olarak bilinen yaklaşımı benimsemişlerdir. Martha Nussbaum, antik Yunan felsefesinde, özellikle de Aristoteles'in düşüncesinde etiğin temel sorusunun "Kişi nasıl yaşamalıdır?" olduğunu belirtir ("Introduction..." 15). Nussbaum, karakterleri, eylemleri, duygu ve değer dizgeleriyle bir dünya kuran edebiyat yapıtlarına da bu sorunun sorulabileceğini ve yapıtlarda bu soruya nasıl bir yanıt verildiğinin araştırabileceğini savunur. Bir metne bu soruyla yaklaşıldığında yanıt hazır ve nazır bir biçimde karşımıza çıkmayabilir. Ancak, buradan yola çıkarak metinde hangi duygu, davranış ve düşüncelerin öne çıkarıldığına, hangilerinin bastırıldığına, yok sayıldığına ya da reddedildiğine bakarak kişiye nasıl bir dünya önerildiğine dair çıkarımlarda bulunabilir, bu konu üzerinde düşünebiliriz. Kurmaca metinler gerek içerikleri gerekse biçimleriyle ahlaki bir dünya kurarlar. Wayne C. Booth'un etik eleştiri alanındaki önemli çalışması olan *The Company We Keep*'te (Sürdürdüğümüz Dostluklar) vurguladığı gibi,"En basit bir şakadan dedikoduya kadar kurmaca yaratma eylemi, geçici bir süre de olsa dayandığı normların kabul göreceğini varsayar" (92).

Booth etik eleştirinin yapıta dışardan uygulanan, onu yargılayan bir yaklaşımdan çok yapıtla kurulan ve hayat boyu devam eden bir ilişki olduğunu belirtir (369). Bu bakımdan gerek Nussbaum gerekse Booth, yapıtla okurun kurduğu ilişkiyi tanımlarken "arkadaşlık" metaforunu kullanırlar (Nussbaum, "Introduction..." 44; Booth, *The Company We Keep* 6 ve 7. bölümler). Nussbaum, çoğulcu ve nitelikli düşüncenin kapılarını aralayan romanların okura zengin bir bakış açısı kazandırdığını belirtir (36). Nussbaum'a göre, "Asla yeterince uzun yaşayamayız" (47). Bu

bakımdan sınırlı yaşamımızda, anlatıların deneyimlerimizi zenginleştirdiğini, edebiyatın bize uzak olan, belki hiç karşılaşmayacağımız duyguları yaşattığını vurgular (47). Kısacası, belirli değer yargılarına sahip okur, bir edebî yapıtta yeni bir öneriyle, başka değer ve değer dizgeleriyle karşılaşır. Etik eleştiri bu değerlerin nasıl düzenlendiğini anlamamız ve anlamlandırmamız konusunda bize gerekli olan yaklaşımı sağlamaktadır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kurmaca dünyada ortaya koyduğu ahlaki anlayışın bugüne kadar yapılan incelemelerde listelendiği, "sosyal tenkit" olarak yorumlanarak savunulduğu ya da eleştirildiği, ancak kuramsal bir düzeyde incelenmediği gözlemlenmektedir. Metnin yazınsallığını arka plana itmeden, disiplinlerarası bir yaklaşımı benimseyen etik eleştiri, Gürpınar'ın kurmaca dünyasındaki ahlaki sorunların kuramsal düzeyde tartışılması için gerekli bakış açısını ve uygun çözümleyici araçları sunmaktadır. Gürpınar'ın yapıtlarında ortaya koyduğu sorunların tartışılması için gerektiğinde anlatıbilim, psikanaliz, felsefe, tarih, sosyoloji gibi disiplinlere de başvurulacaktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yazarlık kariyeri uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır. Tezde çalışılacak romanların seçiminde hem benzer sorunların nasıl ele alındığının anlaşılabilmesi için farklı dönemlerde yazılan romanlar olmalarına hem de ele alınan sorunları ve yürütülecek tartışmaların en iyi temsil edildiği yapıtlar olmalarına dikkat edildi. Romanların farklı dönemlerden seçilmesiyle bir yazarın kendi külliyatı çerçevesinde artzamanlı ve karşılaştırmalı bir inceleme yapılarak zihinsel dönüşümlerin yazınsal karşılıklarının izi de sürülmeye çalışılmaktadır. Tezde çalışılan romanlarla ilgili çözümlemelerde Gürpınar'ın kitap olarak yayımlanan özgün metinlerine ulaşıldı ve göndermeler bu metinlere yapıldı.

Tezin ilk bölümünde, çalışılan romanlarda öne çıkan ve sık sık yinelenen kadın erkek ilişkileri, evlilik, aldatma, açlık, hayat kavgası, ahlakın bozulması gibi izlekler ele alınmış, romanlarda bunların nasıl sunulduğu irdelenmiştir. Tezin ikinci bölümünde Gürpınar'ın romanlarının üslubunu belirlemede etkili olan yazar, varsayılan yazar ve anlatıcı kimliklerine odaklanılmıştır. Tezin üçüncü bölümünde Gürpınar'ın düşünsel kaynakları ele alınmış, gerek kurmaca gerekse kurmaca dışı metinlerinde bu kaynakların nasıl değerlendirildiği, yapıtlarında öne çıkan izleklerin ele alınışında bu kaynakların Gürpınar'ın düşünce yapısı üzerindeki etkileri irdelenmiştir. Tezin "Ekler" bölümünde yer alan Ek: A'da tezde çalışılan romanların özetlerine sunulmuştur. Ek: B'de ise çalışılan romanlarda adı geçen yazar ve düşünür adları yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDAKİ İZLEKLERİN SERİMLENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları çoğunlukla arkadaşlık, sevgililik, evlilik, akrabalık gibi insan ilişkileri, aldatma, dolandırma, şantaj, hırsızlık gibi insanların içinde bir taraf olarak bulunabilecekleri ya da etkilenebilecekleri olaylar etrafında kurulmuştur (bkz. Ek A). Bu ilişkiler ve olayların romanlardaki sunuluş biçimleri ve olay örgüsü çerçevesinde kurulan dünya, "değer yargıları"yla yakından ilişkilidir. Bu bakımdan kurmaca dünyada karşımıza çıkan dünyanın ahlaki niteliklerini anlayabilmek için özellikle romanlarda tekrar eden, âdeta bir yapı gibi sürekli karşımıza çıkan izleklere biraz daha yakından bakmak gerekmektedir.

Bu bölümde Gürpınar'ın romanlarında öne çıkan izlekler "Sadakatsizlik ve Aldatma İdeolojisi" ve "Açlık, Hayat Kavgası ve Ahlakın Bozulması" başlıkları altında ele alınacak. Bu başlıklar altında tartışılan kadın erkek ilişkilerindeki sadakatsizlik, aldatma, yalan söyleme, hırsızlık, şantaj, açlık, hayat kavgası, doğa kanunları, ahlakın bozulması gibi konular romanlarda birbirleriyle bağlantılı, çoğu kez iç içe geçmiş bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Yani, bir ilişkide

sadakatsizlikten söz edildiği zaman bununla birlikte yalan, fesat, çıkar ilişkisi, ahlak bozukluğu ya da doğa-kültür çatışması da devrede bulunabilir. Gürpınar'ın olay-yoğun romanlarında durum çoğu kez böyledir. İlk aşamada, tek tek yorumlama gerektiren bu izlekler ayrıştırılacak daha sonra bütünsel olarak yeniden yorumlanmaya çalışılacak. Her alt başlıkta söz konusu izleğin ortaya çıkmasının gerekçesi olan olay ve ilişkilerin bir dökümü yapıldıktan sonra roman dünyasının bu izlekler bağlamında nasıl kurulduğu, okura nasıl bir öneri sunulduğu, bunların ahlaki anlamda ne anlama gelebilecekleri değerlendirilecek.

A. Sadakatsizlik ve Aldatma İdeolojisi

İki insanın kurduğu ve yazılı olmasa da belirli kurallar, dolayısıyla da değerler çerçevesinde yürüttüğü en önemli ilişki biçimlerinden birisi sevgililik ilişkisidir ve edebiyatta da sık işlenen konuların başında gelmektedir. Aşk / sevgi ilişkisi ayrı cinsiyetten iki insan arasında (heteroseksüel) yaşanabileceği gibi, aynı cinsten iki insan arasında da (homoseksüel) yaşanabilir. Her ne kadar Gürpınar'ın romanlarında (*Ben Deli miyim?*'de Sermet, *Kokotlar Mektebi*'nde Aram adlı karakterlerde olduğu gibi) homoseksüel ilişkilere göndermede bulunuluyorsa da, burada bu başlık altında ele alınacak olan ilişkiler ayrı cinsler arasında yaşanan heteroseksüel ilişkilerdir.

Evlilik de temelde bir sevgi ilişkisi olmakla beraber, tanımı gereği iki insanın yasa ya da toplumsal uzlaşımlar bağıyla birlikteliği anlamına geldiği için evlilik ilişkisine atfedilen değerler onu, iki insanın (yukarıda belirtildiği gibi elbette belirli kural ya da değerlerden değil ancak) yasalardan ve sözleşmelerden bağımsız bir biçimde yürüttüğü sevgili ilişkisinden ayrı bir şekilde ele almayı gerektiriyor.

Örneğin, "aldatmak"ın anlamlarından yalnızca birisi "karı kocanın ya da sevgililerin birbirine karşı sadakatsizliği"dir. Aldatmak, cinsler arası ilişkiler dışında çok daha geniş bir anlam dünyasına işaret etmektedir. Bu bakımdan evli çiftlerin birbirlerini aldatmasını anlatırken "zina" (*adultery*) kullanılırken, evli olsun olmasın sevgilisini aldatan birisi için "ihanet etti" (*cheating*) denebilmektedir. Öte yandan, tıpkı aldatma gibi ihanetin de cinsel ilişkileri aşan, "hainlik", "kutsal şeylere el uzatma" gibi kapsayıcı anlamları vardır. Kavramların bu kadar iç içe geçmesi, birbirlerinin yerine kullanılabilmeleri ya da "zina"da olduğu gibi kullanılamamaları, hem kadın-erkek ilişkilerinin kendi içinde ahlaki olarak ne kadar zengin bir alan olduğuna işaret etmekte hem de bunun insan ilişkilerinin diğer alanlarıyla ne kadar yakından bağlantılı olduğunu göstermektedir.

Önder Göçgün'ün belirttiği gibi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, aşk / sevgi / evlilik ilişkilerini konu edindiği romanlarında "karı-koca geçimsizliklerini ve bunların zeminini hazırlayan çeşitli faktörleri"; "kadın ve erkeğin arzusu hilafına yapılan evlilikleri ve bunların menfi neticelerini"; "yaşlı erkeklerle evlendirilen genç kızların fizyolojik ve ruhi ihtilaçlarını, ev içindeki veya dışındaki kendi yaşıtları delikanlılarla gayr-i meşru münasebetlerini, türlü maceralarını ve neticede tam anlamıyla ahlaki düşüşlerini" veya "cemiyeti temelinden sarsan sosyal meselelerin en mühimlerinden birini teşkil eden fuhuşu" (*Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın...* 665-66) ele almıştır. Bunlar yalnızca Önder Göçgün tarafından değil pek çok eleştirmence ifade edilen ve benimsenen görüşlerdir (Kudret 294; Sevinçli 167-68). Berna Moran gibi birkaç eleştirmen dışarıda bırakılırsa Gürpınar'ın yapıtlarında evlilik ve sevgililik ilişkisinin genelde görünür düzeyde ve betimleyici bir biçimde ele alındığı, tartışıldığı gözlemlenir. Gürpınar'ın neden sürekli benzer yapıları yineleyerek

yapıtlarını kurduğu, bu yapıların ne anlama gelebileceği gibi sorular çoğu kez göz ardı edilir ya da ıskalanır.

Bu bölümde sadakatsizliğe / aldatmaya odaklanılarak ilk olarak evli çiftlerin, sonrasında da evli olmayan kadın ve erkeklerin aşk / sevgi ilişkilerinin bir dökümünü yapılacak, daha sonra da bu ilişkileri benzer kılan nitelikler üzerinde durulacaktır.

Boşanmış bir çift olan Akile ile Mail'in mektuplaşmalarından oluşan *Boşanmış Kadın (Mutallâka*, 1898) adlı üçüncü romanında Gürpınar, romancılık yaşamı boyunca sıklıkla ele alacağı evlilik ilişkilerini ilk kez konu edinir. Bu romanın ardından, Gürpınar'ın kaleme aldığı hemen her romanda tarafların birbirlerini aldattığı—dolayısıyla sadakatsizliğe dayalı— "başarısız" evlilikler sıklıkla gözlemlenir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında karşımıza çıkan evliliklerin belirgin niteliği, ilişkiyi sürdüren taraflardan birinin ya da ikisinin birden eşini aldatması, yani zinadır. Bu bakımdan tezde çalışılan romanlardaki evliliklerin dökümünü, ilk aşamada, bu ilişkilerde zinanın ortaya çıkışına neden olan yaş, statü farkı, aile zoruyla evlendirilme gibi, yazarın yapıtlarıyla ilgili incelemeler yapan eleştirmenlerce de benimsenmiş "görünür" nedenleri çerçevesinde yapmak, daha sonra da sınıflandırma dışı kalan, ancak benzer nitelikler gösterenleri belirli başlıklar altında toplayarak sunmak, olası bir dağınıklığın önüne geçecektir.

Taraflardan birinin ya da her ikisinin de ailesinin isteğine boyun eğerek yaptığı evlilikler, erken dönemlerinden başlayarak Gürpınar'ın romanlarına konu olmuştur. *Bir Muâdele-i Sevda*'daki Naki Bey, ebeveyninin zoruyla iki kez evlenmiş, her iki evliliği de boşanmayla sonuçlanmış, ancak yine ailesinin isteğiyle üçüncü kez Bedia Hanım'la evlenmiştir. Gerdek gecesi, Naki ile yaptığı konuşmada Bedia evlenme konusunda genellikle kızın fikrinin sorulmadığını ve ailesinin zoruyla

evlendirildiğini ima eder. Her ne kadar daha sonra Fatin Bey'in eşi Nazire Hanım'ın Naki ile iletişim kurarak, Fatin ile Bedia arasında uzun süredir bir ilişki olduğunu kanıtlayan mektupları göstermesiyle Bedia'nın, bir başkasıyla evlenen gençlik aşkı Fatin'den kopamadığı, dolayısıyla da onu zinaya sürükleyen nedenlerden birinin bir başkasını sevmesi olduğu ortaya çıkarsa da "görünürdeki" ilk neden Bedia'nın aile zoruyla evlendirilmesidir.

Tıpkı Naki Bey gibi *Metres* romanındaki Hâmi Bey de, hovarda yaşam tarzı ve bunun sonucu ortaya çıkan israfına son verebilmek amacıyla annesi Firuze Hanım'ın zorlamasıyla Saffet Hanım'la evlendirilir. Ancak, ilk evlendiklerinde "emsaline nadir tesadüf olunur güzellerden" (104) olan Saffet Hanım'ın zamanla şişmanlamasıyla ve cahilliğiyle alay etmeye başlayan Hâmi Bey, bir süre sonra Parnas'la metres hayatı yaşamaya başlar.

Gürpınar'ın *Bir Muâdele-i Sevda* ve *Metres*'ten çok sonra yazdığı *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* adlı romanın baş kahramanı Şadan Bey, yaşadığı yoğun evlilik dışı cinsel ilişkiler sonucunda bel soğukluğuna yakalanınca ebeveyni tarafından aceleyle evlendirilir. Hasta olmasına rağmen evlenmeden iki gün önce Kalyopi adındaki fahişenin evine giderek oradaki bütün kadınlarla birlikte olan Şadan, *Metres*'teki Hâmi-Saffet çiftinin tam zıddı bir şekilde, entelektüel olarak kendisinden üstün bir kadın olan Sabiha Hanım ile evlendirilir. Ancak, "Yüzünü görmek değil, daha ismini bile tanımazdan evvel ben zevcemi aldattım" (6) diyen Şadan Bey, Sabiha Hanım'ı, önce hizmetçileri Servinaz ve kaynanasının evlatlığı Nevres ile, sonra da yanlarındaki köşke taşınan Hurrem Bey'in karısı Cevher Hanım'la aldatır. Öte yandan, evlendikten sonra yaptıkları bir konuşmada kendisini "an'aneperver bir kadın" (34) olarak tanımlayan ve görüşüp tanışarak evlenenlerin mutlu olmadığını savunarak görücü usulü ve anne-babanın seçtiğiyle evlenmeden

yana olduğunu söyleyen Sabiha Hanım da kocası Şadan Bey'i komşuları Cevher Hanım'ın kocası Hurrem Bey ile aldatır. Böylece, çiftlerin eş değiştirmesiyle, yani Şadan'ın Cevher Hanım'la, Sabiha'nın da Hurrem'le birlikte olmasıyla, Gürpınar'ın başka romanlarında da karşılaşılan eş değiştirmeye dayalı çapraz ilişki biçimi bu romanda da işlenir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında evliliklerde zinaya yol açan "görünür" nedenlerden bir diğeri de çiftler arasındaki yaş farkıdır. *Metres*'te Hâmi Bey'in 50 yaşındaki annesi Firuze Hanım, evlendiğinde kendisi 18-19 yaşlarında, merhum kocası Şadi Bey ise 75 yaşındadır. Romanın anlatıcısı, Firuze Hanım'ın kocasını aldattığını açıkça söylemese de, Hâmi'nin doğumundan sonra çıkan dedikoduları aktarır ve çocuk ile konakta çalışan genç çubukçu arasındaki benzerliğe dair söylentiye değinir. 23 yaşında dul kalan Firuze Hanım, zevk ve sefa alemlerine dalar. Anlatı zamanında 50 yaşında olan Firuze'nin kendisinden 20 yaş genç olan Reyhan ile de ilişkisi olur.

Genç yaşta evlendirilen ve kocasını aldatan bir başka roman karakteri de *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*'daki Semahat'tir. Semahat, komisere yazdığı pişmanlık dolu mektubunda, altmış yaşında olan (adı belirtilmeyen) kocası Rübaioğlu'nun daha o altı yaşındayken ona göz koyduğunu, bu yüzden ailesine para yardımında bulunduğunu, 16 yaşında da Rübaioğlu ile evlendirildiğini yazar. Aynı mektupta Semahat, iki çocuğunun da Rübaioğlu'ndan olmadığını, ikisinin ayrı ayrı babalardan olduğunu itiraf eder. Semahat'in bu mektubu yazmasının nedeni, birlikte olduğu Edib Münir'in tutuklanmasıyla kendisine şantaj yapıldığının, dolayısıyla da yasak aşk ilişkisinin ortaya çıkma ihtimalidir. Semahat'in ayrıca evli olan Mahir Hüsnü ve Mithat Şekip adlı gençlerle de ilişkisi olur. Semahat, kocasının ölümünün ardından da Edib Münir ile evlenir.

Namuslu Kokotlar adlı romanda da kendilerinden yaşça büyük erkeklerle evli iki genç kadın karakterin ilişkilerine tanık olunur. Şehnaz Hüsrev, “ellisini geçkin” (21) zengin bir adam olan Hüsrev Nizami Bey ile evlidir. Hüsrev Nizami Bey, “İstediğinle eğlen, ama ben bilmemiş olayım. Elden geldiği kadar kimseye de anlatmamaya gayret et” (22) diyerek genç karısını ilişkileri konusunda özgür bırakır. Şehnaz’ın da bazılarıyla aynı anda olmak üzere “kolları arasında kızlıktan kadınlığa geçti[ği]” (23) Sermet Nadir, Hurrem Lütfü, şoför Seyfettin, Afif Hüsnü, Enver Ragıp ve Vasfi Şeyda adındaki gençlerle ilişkileri olur. Perran Mazlum da 17 yaşındayken, tam yaşını bilmesek de karısıyla yaşıt bir kızı olduğunu bildiğimiz Mazlum Ulvi ile evlenen diğer genç kadın karakterdir. Perran’ın da Hurrem ve Sakıp Cemal adlı iki gençle ilişkisi olur. Genç eşlerini kaybeden Hüsrev Nizami ve Mazlum Ulvi, romanın sonunda, kendilerine mektup yollayan genç kadınlarla evlenip evlenmemeyi düşünürler.

Gürpınar’ın romanlarında eşlerini aldatan bir diğer grup da orta yaş ya da üstü erkek ve kadınlardır. *Kaderin Cilvesi* adlı romanda, kendisinin genç kaldığını, ancak karısının yaşlandığını, karısıyla yıllardır “ana-oğul” (257) gibi yaşadıklarını ve genç kadınlarla birlikte olmak için karısının verdiği uyarıcı ilaçların etkisini eşine hissettirmeden fuhuş evlerine geldiğini söyleyen Natık Bey, altmış yaşının üzerindedir (251). Öte yandan, Natık Bey, adı belirtilmeyen karısının Aziz Edip adlı gençle bir ilişkisi olduğunu bilmektedir. *Kaderin Cilvesi*’nde otuz yıllık evli ve torun sahibi olan Şadi Bey de Salâh’tan kendisine genç bir “nikahsız eş” bulmasını ister. Şadi Bey, Salâh’ın aracılığıyla Semiha ile metres hayatı yaşamaya başlar. Ancak Semiha, Şadi’yi iki eski sevgilisi Fehmi ve Ferruh’la aldatır.

Kokotlar Mektebi adlı romanda, tıpkı Natık ve Şadi Bey’ler gibi, karısının cinsel isteklerine veda ettiğini, menopoza girdiğini, oysa kendisinin cinsel isteğinin

hâlâ yerinde olduğunu söyleyen Ragıp Şeyda Bey, Kokotlar Mektebi Müdürü Ulviye Melek'ten kendisine bir metres bulmasını rica eder (236-37). Nevvare'yi beğenen Ragıp Şeyda, onunla metres hayatı yaşamaya başlar. Kocasının peşinden mektebe hesap sormak için gelen Fahire Hanım da, Ulviye Melek'in, onun kocasından daha önce bıkmadığı için kocasının ondan bıktığı şeklindeki açıklamalarına inanarak Cevherioğlu Baha Bey adlı gençle birlikte olmaya başlar. Böylece karı-koca birbirlerini aldatırlar. Genç sevgililerinin kendilerini aldattığına inanan Ragıp Şeyda ve Fahire, aynı dairede karşılaştıklarında onların da birbirleriyle beraber olduğunu fark ederler. Böylece, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür*'deki evli çiftlerin eş değiştirmesi gibi olmasa da (çünkü Baha ile Nevvare evli değildir) çapraz nitelikli bir ilişki ortaya çıkar. Tarafların karşı karşıya gelmesi sonucunda Baha, Nevvare ile daireden ayrılır ve Ragıp ile Fahire de tekrar birlikte olmaya karar verirler.

Gönül Bir Yeldeğirmenidir, *Sevda Öğütür*'dekine benzer bir eş değiştirme durumu bu romandan bir yıl sonra yazılan *Can Pazarı*'nda da gözlemlenir. Bu romanda Nasıh Bey-Nafia Hanım çifti ile İrfan Bey-Halâvet Hanım çifti arasında eşlerin değiştiği bir ilişki yaşanır. Halâvet Hanım'ın Nafia Hanım'a kocası Nasıh Bey'in kendisine aşkını ilan etmesini açıklamasından sonra Nafia Hanım, Nasıh Bey'i terk ederek Halâvet Hanım'ın kocası İrfan Bey'le metres hayatı yaşamaya başlar. İrfan Bey'in boşadığı Halâvet Hanım'la Nasıh Bey evlenirse de zaman içinde çiftler eski eşlerine özlem duyarlar. Nitekim, Nafia Hanım ile Nasıh Bey'in görüştüğünü önce İrfan Bey, sonra da Halâvet Hanım öğrenir. Romanın sonunda İrfan Bey, Halâvet Hanım'la, Nasıh Bey de Nafia Hanım'la tekrar birlikte olurlar. Çiftler yeniden bir araya gelmeden önce Halâvet Hanım, Yavuzlar Çetesi üyesi Aziz'le de birlikte olur.

Tebessüm-ü Elem adlı romanda, Kenan Bey ile Ragıbe Hanım, ailelerinin zorlamasıyla ya da görücü usulü ile değil, önce mektuplaştıktan ve "tam manasıyla Avrupa gençleri gibi üç dört ay kadar birbirine kur" yaptıktan (221) sonra evlenirler. Aralarında yaş farkı da olmamasına rağmen, bir süre sonra Kenan Bey, evlilik hayatından ve eşinden sıkılarak Vuslat adındaki hayat kadınıyla birlikte olur. Sonuç olarak Ragıbe Hanım-Kenan Bey evliliği boşanmayla sona erer, ancak *Tebessüm-ü Elem*'de "facia" ile biten tek evlilik bu çiftinki değildir. Ragıbe Hanım'ın Kenan Bey'den boşandıktan sonra evlendiği Ömer Numan adlı gencin başından da daha önce mutsuz bir evlilik geçmiştir. Fatıra adlı bir kadınla evlenen Ömer Numan, evlendikten bir süre sonra karısını sevgilisiyle yakalar, ancak Fatıra'yı çok seven Ömer Numan, onu affeder. Bir süre sonra Fatıra'yı bir kez daha sevgilisiyle yakalayan Ömer Numan ondan boşanır.

Gürpınar'ın tezde incelenen romanlarında taraflardan birinin diğerini aldattığı diğer evlilikleri de şöyle sıralayabiliriz. *Kokotlar Mektebi*'nde Nezriye Hanım'la evli olan Sıtkı Bey, baldızı Nevvare ile zorla birlikte olur ve bu birlikteliğini sürdürmek istemeyen Nevvare, ancak Kokotlar Mektebi'ne giderek bu ilişkiden kurtulabilir. *Kaderin Cilvesi*'nde Ülfet, kocası Felek Ali'yi Nusret ile aldatır. Üçlü arasında çıkan tartışma tatlıya bağlanır ve üçü kol kola Salâh'ın evinden ayrılırlar. *Gönül Bir Yeldeğirmenidir*, *Sevda Öğütür*'de eskiden Şadan'ların yan köşkünde yaşamış olan Osman Sadık Bey, eşi Raife Hanım'ı adı bilinmeyen sevgilisiyle birlikte yakaladığı için öldürmüştür. *Can Pazarı*'nda Baba Enis'in eşi Necibe Hanım'ın Veysi ile ilişkisi vardır.

Görüldüğü gibi, Gürpınar'ın romanlarında evliliklerde aldatma / zina neredeyse önüne geçilemez bir yazgı gibidir. Tezde incelenen romanlarda öne çıkan karakterler arasında eşine sadık kalan tek karakter *Ben Deli miyim?* adlı romandaki

Revan Hanım'dır. Revan Hanım da Kalender Nuri ve Şadan'ın hazırladığı iftira mektupları yüzünden kocasından boşanır ve sonra da Şadan ile evlenir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında aldatma / sadakatsizlik yalnızca evli çiftlere özgü değildir. *Metres*'te Parnas, Müştak'a bağlı olduğunu söylerken Reyhan'la da birlikte olmaktadır. Parnas, Hâmi Bey'in metresiyken gizlice Reyhan'la da birlikte olur. Reyhan ise bir yandan Hâmi Bey'in annesi Firuze Hanım'la ilişki yaşarken diğer yandan Parnas'la birlikte olur. *Tebessüm-ü Elem*'de de Vuslat, aynı anda hem Kenan, hem de Didar ile birlikte olur; hatta romanın anlatıcısının Kenan'ın Kadıköy'de açtığı ev için yaptığı yorumdan Vuslat'ın Kenan'ı başkalarıyla aldattığı da çıkarsanabilir: "Kenan Bey, Kadıköy'ünde ev tutmadı, Uncu Ahmet'e gafilane bir şube açtı" (288). *Kaderin Cilvesi*'nde Şadi Bey'in metresi Semiha, eski sevgilileri Fehmi ve Ferruh'la görüşmeye devam eder.

Berna Moran'ın Gürpınar'ın romanlarındaki kadın-erkek ilişkilerini irdelerken yazarın romanlarında aldatanları belirli bir sınıflandırma içinde değerlendirmenin güçlüğüne dikkat çeker: "Karısını, kocasını ya da sevgilisini aldatanlar, belli bir sınıfın, bir zümrenin insanları değildir. Zengini, fakiri, ihtiyarı, genci, eski terbiye ile yetişmiş olanları, alafrangalığa özenenleri hepsi bu tutkunun rüzgârına kaptırmıştır kendini" ("Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın..." 94). Gerçekten de gerek tezin sonunda bulunan Ek A'daki roman özetleri gerekse burada serimlediğimiz kadın-erkek ilişkileri Moran'ın değerlendirmesinin yerinde olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak karakterlere yakından bakıldığında, hemen her sınıftan gelen, farklı eğitim almış bu karakterlerin aynı zamanda benzer özellikler taşıdıkları da görülür. *Bir Muâdele-i Sevda*'da Naki Bey kendisini "Bendeniz büyük aileden zî-servet bir zatın yegâne oğluyum" şeklinde tanıtır (37). Ailesi tarafından şımartıldığını belirten Naki Bey, aldığı eğitimle ilgili olarak da şu bilgileri verir: "Emr-i tedris ve

terbiyeme arzum dahilinde itina gösterildi. İstediğimi öğrenir, istemediğimi reddederdim. Şundan bundan birer parça tahsil ettim" (37). Şairliğe de meraklı olan Naki Bey, yarı eğitimli, hovarda bir zengin olarak yaşamını sürerken ailesi tarafından Bedia Hanım'la evlendirilir.

Metres romanındaki Hâmi Bey de, babasından kalan servetle yetişmiş ve eğitimini özel hocalardan almıştır. Ancak, çocukluğunda sağlığı iyi olmadığı gerekçesiyle şımartılan Hâmi Bey de iyi bir eğitim alamaz: "Hâmi Beyefendi'nin emr-i tedrisi ve talimine müteaddid hocalar tayin olundu. Fakat çocuğun za'fî, çelimsizliği validesini pek büyük endişelere düşürdüğünden müteallime[,] muallimlerin sözlerine tevafuk-u hareket eylemesi değil, hocalara küçük beyin emirlerine tabiyen bir nev-i usul tedris ihtirâ' eylemeleri tembih edildi" (82). Nitekim, romanın anlatıcısı, Hâmi Bey'in nasıl bir eğitim aldığını sayfalar boyunca, çeşitli örnekleriyle uzun uzun anlatır (82-101). *Metres* romanında zengin, ama eğitim konusunda hayli sorunları olan bir başka karakter de Reyhan'dır. 35 yaşlarında olan Reyhan'ı "zengince" olan babası istediği her mektebe yollamış ancak o hiçbir okulu bitirememiştir (184-85). Babasının ölümünün ardından "afyon alıp satmak" dâhil her tür ticareti yapan, ancak başarılı olamayan Reyhan, yine de gazetelere parasız yazı yazacak ya da dergilere para yardımı yapacak kadar bir servete de sahiptir (186). Reyhan, arkadaşı Müştak'ı Parnas'ı kendisiyle paylaşmaya da bu "kendine yeter" servetle ikna eder. Öte yandan, Mülkiye Mektebi'ni orta derecede bir diploma ile bitiren (155-56), Avrupa gazete ve dergilerinden birkaçına abone olan, ancak çoğunu okumayan, çalıştığı dairede imla yanlışları yüzünden sürekli azar işiten (163), yani göründüğü gibi bir eğitim almayan ve sürekli bilgiçlik taslayan Müştak da annesinin ölümünden sonra "üç bin liralık" bir servete sahip olmuştur. Müştak bu serveti

hovardalık yaptığı ve çoğunu da Parnas'la birlikteyken harcadığı için Reyhan'dan borç istemek ve sonunda da "ahlaksız" teklifini kabul etmek zorunda kalır.

Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür romanının baş kahramanı Şadan Bey'in serveti ve eğitimi konusunda ayrıntılı bir bilgiye sahip olmasak da sürdürdüğü yaşam tarzına ve ailesine ("Ana tarafından Kazasker Lûtfullah ve baba cihetinden Hafız Aşir Efendilerin torunuyum" [17-18]) baktığımız zaman geçim derdi yaşamadığı ve iyi bir eğitim almış olması gerektiği düşünülebilir. Ancak iyi bir entelektüel olan karısı Sabiha Hanım karşısında cahilliği açıkça ortaya çıkar.

Can Pazarı'ndaki İrfan ve Nasıh Bey'ler ile *Namuslu Kokotlar*'daki Hüsrev Nizami ve Mazlum Ulvi Bey'lerin eğitimleri konusunda herhangi bir bilgiye sahip olmasak da ilk ikisinin üst-orta sınıf bir yaşam tarzları olduğu, diğer ikisinin de varlıklı oldukları anlaşılmaktadır.

Eşini aldatan ancak hem varlıklı hem de eğitimli olan tek erkek karakter *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* adlı romandaki Profesör Hurrem Medari'dir. Hurrem Medari dışında, okudukları ya da söyledikleriyle eğitimli olduğunu düşünebileceğimiz başka herhangi bir karakter yoktur. *Ben Deli miyim?* adlı romanda, onu "büyüleyen" yazarlar olarak en başta Nietzsche ve Schopenhauer'i, daha sonra da Swift, Baudelaire, Voltaire ve Rousseau gibi isimleri sıralayan Şadan'ın eğitimi hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Şadan'ın hiçbir işte çalışmaya gerek duymadan yaşamını sürdürdüğünü ve hatta dostu Kalender Nuri ile birlikte fuhuş ve uyuşturucu alemlerine gittiğini romanda belirtilir. Şadan, her ne kadar daha sonra eşi olacak Revan Hanım'ı eski kocası Haşmet Bey'den ayırmak için oyuna getirmiş ve "aldatmış" olsa da zina yapmayan nadir karakterlerden biridir.

Tebessüm-ü Elem romanında evlenmeden önce karısına aşk değil âdeta "felsefe" mektupları yazan (218), evlendikten sonra da eşiyle fen, felsefe, edebiyat

üzerine tartışan (226), ancak yaşadığı hezeyanlara bakıldığında okuduklarını tam da sindirememiş olduğu anlaşılan Kenan Bey, maddi bakımdan karısı Ragıbe Hanım'a bağlıdır ve bu yüzden uzun bir süre Ragıbe'den boşanmak istemez. *Bir Muâdele-i Sevda* romanında da eğitimi konusunda bilgi sahibi olmadığımız Fatin Bey, maddi olarak karısı Nazire Hanım'a bağlıdır (298) ve Bedia'ya yazdığı mektupta çocuğunun Naki'ye kayıtlı olmasının daha hayırlı olacağını söylemesinin nedeni kendisinin parasız olmasıdır (413).

Gürpınar'ın tezde çalışılan romanlarında eğitimleri, ekonomik ve sosyal statüleri bakımından daha düşük seviyede olan erkek karakterler de vardır. *Ben Deli miyim?* romanında Şadan'ın arkadaşlık ettiği Kalender Nuri bunlardan biridir. Kudretullah isimli bir de oğlu olan ve karısı tarafından terk edilmiş olan Kalender Nuri'nin eğitimi konusunda bir bilgi yoktur, ama işi olmadığı ve para sıkıntısı çektiği romanda vurgulanır. *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* romanında Edib Münir'in fakir olduğu, sürekli açlıktan yakındığı ve parasızlıktan dolayı kaldığı pansiyondan kaçtığı ve Semahat hanıma şantaj yaptığı belirtilir. Para kazanmaya başladıktan sonra bir zamanlar yaptığı gazetecilik işine tekrar dönen Edib Münir'in eğitimi konusunda herhangi bir bilgi verilmez. Ancak, ne kadar doğru anladığı ve ne biçimde başvurduğu tartışılır olsa da yazılarında Nietzsche'den alıntılar yapacak kadar okumuş olduğu gözlemlenir. *Can Pazarı* romanındaki Muhsin, Maşuk Ahmet, Aziz ve Neşatî de fakir oldukları için bir araya gelerek Yavuzlar Çetesi'ni kurarlar. Bu karakterlerin eğitimleri konusunda da bir bilgi verilnez. Yalnız Neşatî'nin bir zamanlar yazarlık yaptığı, Aziz'in de arkadaşlarına nerden duyduğu ya da okuduğu belirtilmeyen "Bolşevik" prensiplerini anlattığı gözlemlenir. Bu fakir karakterlerin hiçbiri evli değildir. Edib Münir, Veysi ve Aziz'in evli kadınlarla ilişkileri olur. Edib Münir, zengin olduğunda Semahat Hanım'la karşılıklı olarak birbirlerini

kıskanmama sözü vererek, Hacı Ömer'in deyişiyle "Bolşevik nikahı"yla evlenir. Dolayısıyla sadakat diye bir sorunu olmaz. İncelenen romanlarda ekonomik ve sosyal statüsü bakımından düşük olup evli olan tek karakter *Namuslu Kokotlar* romanındaki şoför Seyfettin'dir. O da karısını delice tutkun olduğu Şehnaz'la aldatır.

Gürpınar'ın romanlarındaki kadın karakterler de çoğu kez ekonomik statüleri bakımından orta ve yüksek sınıfa mensupturlar. Bu statülerini ya aileleri ya da evlilikleri yoluyla kazanmışlardır. Aileleri yoluyla ekonomik olarak iyi durumda olan kadınların çoğu kez eğitim durumları da iyiyken, evlilik yoluyla zenginleşen kadın karakterlerin eğitim durumları hakkında ya bilgi verilmez ya da iyi eğitimli değillerdir.

Bir Muâdele-i Sevda'daki Bedia, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir*, *Sevda Öğütür*'deki Sabiha ve *Tebessüm-ü Elem*'deki Ragıbe Hanımlar varlıklı ailelerden gelen, iyi eğitim almış kadınlardır. Bedia ve Sabiha Hanımlar kocalarını aldatırken, Ragıbe Hanım kocası tarafından aldatılır. *Metres* romanındaki Saffet Hanım'ın varlıklı olduğu, ancak okuma yazması olmadığı belirtilir. Bu romandaki Firuze Hanım ile *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* romanındaki Semahat Hanım ve *Namuslu Kokotlar* romanındaki Şehnaz ve Perran Hanımlar genç yaşta evlendirilen, eğitimleri hakkında bilgi verilmeyen, kocaları sayesinde varlıklı bir yaşama kavuşan karakterlerdir. Bu karakterlerin ortak özelliklerinden biri de hepsinin kocalarını sürekli aldatmalarıdır.

Eğitimleri hakkında bilgi verilmeyen, ancak varlıklı oldukları anlaşılan *Kokotlar Mektebi*'ndeki Fahire Şeyda, *Can Pazarı*'ndaki Nafia ve Halâvet Hanımlar'ın da ortak özellikleri kocalarını aldatmalarıdır. Alt sınıflardan gelen, eğitimsiz oldukları anlaşılan ve metres hayatı yaşayan Parnas (*Metres*), Vuslat

(*Tebessüm-ü Elem*) ve Semiha (*Kaderin Cilvesi*) birlikte oldukları erkekleri aldatırlar.

Gürpınar'ın evlilik ilişkilerini ele aldığı romanlarla ilgili yorumlar genelde onun kadınlar aleyhine gerçekleşen çok eşliliğe karşı olmasıyla, görücü usulü ya da yaş farkına dayalı yanlış evlilikleri eleştirmesiyle ilişkilendirilmiş ve Gürpınar'ın kadın ile erkek arasındaki eşitsizliğe karşı olduğu söylenmiştir (Göçgün 43; Levend 41). Gerçekten de Gürpınar'ın ilk romanlarından itibaren evlilik ilişkilerini hep sorunlu bir biçimde ele aldığı gözlemlenir. Kadın karakterlerin kadın haklarını ve elde ettikleri yeni kazanımları savunması, anlatıcının çoğu kez kadın-erkek arasındaki eşitsizlikleri vurgulaması hep bu yönde kanıtlar olarak öne çıkar. Gürpınar'ın romanlarında zinanın yaygınlığına ve yazarın evlilik kurumuna bakışının farklılığına dikkat çekmesine rağmen Berna Moran da yazarın "kadın-erkek ilişkisine akılcı bir tutumla yaklaşılması" (94-95) istediğini savunur. Ancak daha dikkatli bakıldığında bu durumun Gürpınar'ın—eşitlik ya da eşitsizlikten öte—kadın-erkek ilişkisini temelde güvene değil, aldatamaya dayalı olarak algılamasıyla ilgili olduğu anlaşılır. Gürpınar, sadakate ve güvene dayalı bir aşk ya da evlilik ilişkisinin kurulabileceğine inanmaz. Dahası doğa kanunları gereği aldatmak bir çeşit yazgıya dönüşür.

Bu noktada, Gürpınar'ın romanlarında "aldatma"nın kadın-erkek ilişkileriyle sınırlı olmadığını, büyük ölçüde cinsler arası ilişkilerden doğan bu yapının aslında insan ilişkilerinin bütün alanlarına yayıldığını belirtmek gerekir.

Metres'te Müştak Parnas'a tutkuyla bağlıdır ve parası olmadığı için Parnas'ın yanına gidememektedir. Aşk ilişkisi, parayla olanaklı hâle geldiğinden, Müştak çaresizlik içinde arkadaşı Reyhan'dan borç ister. Reyhan, arkadaşına ancak Parnas'ı kendisiyle paylaşması koşuluyla (204) yardım edebileceğini belirtir. Böylece paranın

devreye girmesiyle birlikte Reyhan'ın Müştak'la ilişkisi bir "çıkar" ilişkisine de dönüşür. İlk önce bu teklifi şiddetle reddeden Müştak'ın, Reyhan'ın teklifini daha sonra kabul etmesinin ardında, arkadaşını "aldatabileceği" düşüncesi yatar. Reyhan'ın Firuze ile yaşadığı "aşk" da bir anlamda "çıkar" ilişkisine dayalıdır. Reyhan, bir yandan Firuze'den aldığı parayla Parnas'ın yanına gidebilir, diğer yandan da onu oğlu Hâmi'ye para vermemesi konusunda ikna ederek Parnas'ı elde etmeye çalışır.

Bir Muâdele-i Sevda'da Fatin (298)), *Tebessüm-ü Elem*'de Kenan (286), parasız oldukları için eşlerini terk edemezler. Bir yandan başka kadınlarla birlikte olurken diğer yandan evliliklerini sürdürmeleri, yani eşlerini "aldatmaları", tamamen çıkar ilişkisine dayanmaktadır. Kenan, metresi Vuslat'ı elinde tutabilmek için kız kardeşinin paralarını yalan söyleyerek almaktan, annesini dolandırmaktan çekinmez. Öte yandan, uğruna Ragıbe Hanım'ı boşadığı Vuslat, Kenan'ı ilişkinin başından beri aldatmaktadır. Anlatıcı, Vuslat'ın asıl sevdiği erkeğin, Kenan'ın onu Uncu Ahmet'in evine giderek kolları arasından aldığı Didar olduğunu aktarır (289). Didar, sık sık Vuslat'a tutulan erkeklerin karşısına "rakip âşık" olarak çıkarak onların Vuslat'a olan aşklarını körüklemektedir. Kenan'ın zengin olduğunu sanarak onu elinden kaçırmamasını Vuslat'a öğütleyen Didar'dan başkası değildir: "Okumuşların ahmağına bayılırım... Akıllarına, nefislerine gayet itimadları vardır. Aldanırlar, aldatıyoruz zannederler. İyice posasını çıkaralım. Sızdırılacak suyu, özü kalmayınca ben onu iki tekme ile kapı dışarı atmanın yolunu bilirim" (291). Vuslat'ın karısını boşaması için Kenan'a baskı yapmasının ardında da Didar'ın Kenan'ın zengin olduğunu sanması yatmaktadır. Nitekim, Kenan'ın parasının bittiğini anlayan Vuslat, bu durumu Didar'a anlattığında, Didar, Kenan'ı evden nihai olarak kovar (566-67).

Acı Gülüş'te yalan söyleyen, aldatan karakterler Kenan, Vuslat ve Didar'dan ibaret değildir. Ragıbe de Kenan'ı elinde tutabilmek için, aralarında bir aşk ilişkisi olmadığı hâlde kendisine mektup yollayan Ömer Numan'ı âşığıymış gibi tanıtır. Vuslat'ın çalıştığı evi işleten ve artık adı İstanbul'da hayli yayılmış olan Uncu Ahmet, belki de mesleği gereği, evine baskın yapmak isteyen mahalleliye ilk önce evinde ailesinden başka birisinin olmadığını, daha sonra da olay yerine gelen polise yabancı uyruklu olduğunu, kendi sefaretinden memur gelmedikçe kapıyı açamayacağını söyleyerek kapısına dayananları aldatmaya çalışır. Kenan'ı Vuslat'la tanıştıran "dostu" Cebir Efendi, 45'lik dostu Faika ile birlikte Kenan'ın Kadıköy'de tuttuğu evde kalacağı zaman Didar'ın saklanabilmesi için oda hazırlarlar. Diğer bir deyişle, Cabir, Kenan'ın aldatılacağı bilgisine sahiptir ve hatta bunun için zemin hazırlar. Müslüman bir esnaf olan ve Kenan'la yaptığı tartışmadan dolayı ondan intikam almak için Aksaray'daki baskını telgrafla Ragıbe'ye haber veren (192) Yağlıkçı Hasan Efendi de yabancı müşterilerini aldatmasını "bir nevi kaza-i ticaret" (28) sayarak meşrulaştırmaya çalışır. Dolayısıyla, Ragıbe'ye yazdıkları dışında kendisiyle ilgili ayrıntılı bilgiye sahip olunmayan Ömer Numan dışarıda bırakılırsa *Tebessüm-ü Elem*'de yalan söylemeyen, aldatmayan karakter yoktur.

Ben Deli miyim? adlı romanda Şadan Bey'in arkadaşı Kalender Nuri, henüz tanımadığı, ancak evlenmek istediği Revan Hanım'ı kocası Haşmet Bey'den boşatmaya karar verir. Bunu gerçekleştirebilmek için "Güya Nuri ile Revan Hanım['ın] birbiri için yanıp tutuş[tuğunu]" (158) kanıtlayan bir mektubu Haşmet Bey'in konağına girip Revan'ın odasına bırakarak Revan Hanım'a iftira atmayı planlar. Henüz daha işin başında yaptıklarının farkında olan Şadan, bu durumu şöyle açıklar: "Masum bir kadının, belki de bütün bir ailenin felaketine sebep olacaktık. Fakat bu şey bizim hoşumuza gidiyordu" (160). Planını gerçekleştirmek için konağa

giren Nuri, erkek sevgilisini bekleyen Revan'ın kardeşi Sermet ile karşılaşır. Kokainman olan Sermet'i de Madam Fedrona'nın "zevk evi"ne alıştıran Şadan ve Nuri, Revan'ın kardeşini de planlarına katarak birlikte yazdıkları iftira mektuplarını Revan'ın odasına Sermet'in bırakmasını sağlarlar. Bir akşam gizlice yatak odasına girerek Haşmet Bey'in Revan'la Nuri'yi aynı yatakta yakalama planını da Nuri, Loroviç adlı bir erkek fahişeyi kullanarak Sermet'e kabul ettirir. Böylece Revan Hanım'la Haşmet Bey ayrılırlar. Ancak, sonuçta Revan Hanım'la evlenen Nuri değil Şadan olacaktır. Nuri, Revan Hanım'ın güzelliğini anlattığı andan itibaren Şadan da Revan Hanım'ı elde etmeyi kafasına koymuştur: "Nuri'nin bu kadar şiddetle abayı yaktığı kadın hakikaten fevkalade hüsn-ü müstesna bir şeyse ben bu afeti ona yutturur muydum?" (89). Böylece Şadan, Sermet'in yanında yer alarak arkadaşı Nuri'yi yüz üstü bırakır ve hatta evlendiği Revan Hanım'a Nuri'nin kendisini ve Sermet'i hipnotize ettiği yalanını söyleyerek, bu kez kendisi Nuri'ye iftira atar (419).

Kokotlar Mektebi romanında özellikle Ulviye Melek ve Ali Vahit tarafından erkekle kadının birbirlerini aldatması bir kaçınılmazlık, âdeta bir zorunluluk olarak ortaya konulur. Ancak, bu romanda aldatma, yalan söyleme kadın erkek ilişkileriyle sınırlandırılmaz, hayatın bütün alanlarına yayılır. Ulviye Melek, mektebini "Kimsesiz Kızları Koruma Yurdu" adı altında açmıştır. Kurumun gerçek adı olan "Kokotlar Mektebi"ni, ancak Kudret Âli Bey gibi "hür fikirlerinden ve ahlaklarının metanetinden emin olabildiğ[i] güvenilir kimselere" (114) söyleyebileceğini çünkü hükümetten korktuğunu belirtir. Burada bir "yalan"ın bir "aldatmaca"nın (çünkü bu adla hükümet aldatılmakta, kandırılmaktadır), ancak "ahlaklı" ve "güvenilir" insanlara söylenebilmesi de yine Gürpınar'da zıt anlamların yan yana getirilmesinin bir örneğidir. Ancak daha da önemlisi, Ulviye Melek konuşmasının devamında aslında kimseyi aldatmak istemediğini, ama buna mecbur olduğunu, aldatmanın

yaşanan dünyanın bir gerekliliği olduğunu şöyle açıklar: "Dünya yalansız dönmüyor. Hakikatten ürkenleri aldatarak idare etmelidir. İşte hayatın, medenîliğin en büyük çivisi" (114).

Kokotlar mektebinde güzel davranış, zariflik ve nezaketle ilgili dersler veren Prenses Diçeski (182), derslerinden birinde yine revaçta olanın aldatmak olduğunu vurgular: "İnsan ahlak, malumat, dirayetçe ne kadar düşkün olsa kafasını daima dik tutmalı, yüksekten uçmağa uğraşmalıdır [....] Şimdi herkes moda, dans, spor ve birbirini aldatmakla meşgul" (194); "Asıl mesele derinden derine bilmekte değil bilir görünmektedir" (198). Mektebe "aman" olmak için gelen Cevherioğlu Baha Bey de aldatma ve aldatılmayı akıl ve akılsızlıkla ilişkilendirir: "Akıllı adam akılsızların zararına yaşamayı bilendir" (223). Böylece yalan söyleme, aldatma ve bunların kaçınılmazlığı, karakterler tarafından âdeta bir ideoloji olarak ortaya konur.

Ulviye Melek, Cevherioğlu Baha Bey ve Prens Diçeski romanda olumsuz karakterler olarak çizilirler. Bu bakımdan onların bu aldatma ideolojisini benimsemesi ve hayatlarında uygulamaları olağandır. Ancak, roman boyunca düşünsel ve ahlaki olarak Ulviye Melek'in karşısında duran Kudret Âli Bey de kendisince uygun bulmadığı davranışlar sergileyebilmektedir. Ali Vahit Bey tarafından yaralandıktan sonra evde hasta yatmakta olan İrfan'a bir mektup gelir. Kudret Âli Bey, "kendi namıma olmayan hiçbir mektubu açmak adetim değildir" (493) dese de mektubun ortadan kaybolan Şefkat'ten geldiğinden şüphelenerek karısıyla birlikte açar. Yani kendi prensibini çiğner. Mektubu gerçekten de Şefkat yollamıştır ve Ali Vahit'in elinden kaçtığını, yaşamını İrfan'la birlikte geçirmek istediğini yazmıştır. Kudret Âli Bey ve karısı da Şefkat'in yazdıklarının inandırıcı olduğunu kabul ederler: "Bedbahtın samimiyetinden şüphemiz kalmadı" (501). Kudret Âli Bey, Şefkat'in İrfan'la evlenmesi durumunda "yalnız bir can değil,

zinadan da bir hayat kurtaracağız" demesine rağmen, karısının ısrarıyla İrfan adına karar verirler ve onun Şefkat'le değil, uzaktan akrabaları Nevber Hanım'la olmasının daha iyi olacağını düşünerek mektubu saklarlar. Her ne kadar Kudret Âli Bey "böyle bir mektubu İrfan'dan saklamak bana âdeta bir cinayet gibi geliyordu" (506) dese de eylemleri, düşüncelerinin bir kere daha tam tersi yönünde olur. Üstelik hastalıktan kalkan İrfan daha sonra mektup beklediğini söylediğinde de bunu İrfan'dan saklamaya devam ederler (513). Kudret Âli Bey'in karısı, İrfan'la Nevber'i evlendirebilmek için, İrfan'a hastalığı sırasında Nevber'e aşkını ilan ettiği, bileklerinden yakalayarak onu öptüğü yalanını söyleyerek onunla evlenmek zorunda olduğunu da iddia eder (518), Kudret Âli Bey ise karısının eylemlerine karşı olduğunu belli etse de ona engel olmaz. Görüldüğü gibi, "Fikren tamamıyla hilekarlığın aleyhindeyim" (525) diyen Kudret Âli Bey de "dünya yalansız dönmüyor" fikrini kanıtlarcasına ya yalan söyler ya da yalanlara ortak olur.

Gürpınar'ın dünyasında "aldatmak" fikri o kadar merkezidir ki bütün ilişki düzlemlerine yayılmıştır. Kudret Âli Bey örneğinde görüldüğü gibi ona karşı görünenleri bile içine çeker. *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* romanında da Sabiha ve Cevher Hanımlar hemen hemen aynı sözcüklerle aldatmaya ve aldanmaya karşı olduklarını söylerler. Sabiha Hanım bu tavrını, "Aldatmak ve aldanmaktan nefret ederim [....] Aldatmak kepazece bir cinayettir" (42) sözleriyle dile getirirken, Cevher Hanım, Şadan'a yazdığı mektupta Sabiha Hanım'la benzer ifadeleri kullanır: "Aldatmak ve aldanmak menfurumdur" (190). Ne var ki bu düşünceleri dile getirirken her iki kadının kocalarını aldatmakta ve kocaları tarafından aldatılmakta olmaları, kötü bir şakadan çok Gürpınar'ın "aldatma ideolojisi" çerçevesinde yarattığı roman dünyasında var olmalarıyla ilgilidir. *Tebessüm-ü Elem* romanında

sinir krizinin kıyısında olan Kenan'ın dünyanın düzeninin aldatan ve aldananlarla açıklaması da yine bu ideolojinin bir yansımasıdır:

> Hâlik-i kevn ü mekân bu hakikati bildiği için insanları hep birden zeki veya hep ahmak yaratmamış... Mızra-ı hilkatine çeşit koymuş, fakat hayıf ki ahmağı mebzul, akıllıyı az halk etmiş. Bunda da büyük bir hikmet olsa gerek... Umur-u cihan-ı imkân-ı temşiyeti için işte bu luzumu bize kanun-u hilkat gösteriyor. Dünyaya gelenler erkek dişi olduğu gibi akıllı ve akılsız olacak... Mutlaka aldatanlar, aldananlar bulunacak. İdare-i alem bu çeşit faturası üzerine yürüyebilir. (462-63).

Kenan'ın alıntıladığımız paragrafta dünyayı ahmaklar-akıllılar, aldananlar-aldatanlar olarak ikiye bölmesi de rastlantısal değildir. Bu bölünme de "aldatma ideolojisi" olarak adlandırdığımız izlekle ilişkili olan, daha sonra ayrıntılı olarak ele alacağımız sosyal Darvinci dünya görüşünün bir yansımasıdır.

B. Açlık, Hayat Kavgası ve Ahlakın Bozulması

Tıpkı "canlıların evrimleşmesinde olduğu gibi, toplumsal ilerlemenin de, hayatta kalmak için kıt kaynaklar için verilen yaşam mücadelesi sonucunda meydana gel[diğini]" (Doğan 2) vurgulayan sosyal Darvinci dünya görüşü, Gürpınar'ın romanlarında güçlünün zayıfı ezmesini, çalmayı, dolandırmayı, şantajı meşrulaştırıcı bir neden olarak öne sürülebilmektedir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yapıtlarında sosyal Darvinci görüşler aynı zamanda açlık nedeniyle yapılan, ahlaki bakımdan olumsuz eylemlerin meşrulaştırılmasında başvurulan önemli bir kaynaktır.

Can Pazarı romanında Hımhım Osman, Moloz Agâh, Patlıcan Ahmet, Boğmaklı Reşide ve Şehlâ Safinaz'dan oluşan "tavcılar" adlı grup, "İstanbul'un akıl

ve hayale gelmez dolandırıcılık şeytanlıklarından bütün habersiz", giyiminden ve tavırlarından taşralı bir tüccar olduğu anlaşılan "av"larını gözlerine kestirirler. Boğmaklı Reşide, yardıma muhtaç yaşlı bir kadın gibi davranarak tüccardan, kızının broşunu satarken kendisine yardımcı olmasını rica eder (32). Taşralı tüccar, elması almaya karar vermişken Safinaz'la Agâh gelerek elmas için pazarlığa girişince, bir muhammin çağırılarak fiyatın belirlenmesine karar verilir. Muhammin olarak pazarlığa katılan grubun bir diğer üyesi Patlıcan Ahmet, broşu 100 lira fazlaya Hacı Muammer adındaki bir başka tüccara satmak üzere taşralı tüccarı broşu 600 liraya almaya ikna eder ve Hacı Muammer'in dükkânına giderken taşralı tüccarı atlatır. Çevredeki esnaftan Hacı Muammer diye bir dükkân sahibinin çarşıda bulunmadığını öğrenen taşralı tüccar, bir esnafın elmasın sahte olduğunu söylemesiyle aldatıldığını anlar. Tavcıların dolandırıcılığını baştan sona gözetleyen Veysi, Muhsin ve Maşuk Ahmet, tavcılar grubunun üyelerini takip ederler ve deniz kıyısında bir araya gelen grubun yanına gidip kendilerini Yavuzlar Çetesi olarak tanıtarak dolandırdıkları paranın yarısını silah zoruyla isterler. Reşide'nin cinsel organına sakladığı paranın yarısını alan Veysi, paranın kalan kısmını tavcılara geri verir ve üç arkadaş oradan uzaklaşırlar.

Tavcıların bu dolandırıcılığına şahit olmadan önce Veysi ve Ahmet'e yeni okuduğu bir "Bolşevik" kitabından edindiği fikirleri anlatan Muhsin, insanlara hükmetmek için "kuvvet" ve "kurnazlık"ın gerekli olduğunu ve dünyada herkesin birbirini aldattığını savunmuştur: "Kuvvetle kurnazlık bir adamda birleşirse dünyayı altüst eder. 'Kurnazlık' yani herkesi aldatarak işini görmek" (29). Konuşmasının devamında Muhsin'in, arkadaşlarına Gürpınar'ın diğer romanlarında da ortaya çıkan aldatma ideolojisini anlattığı görülür: "Herkes sabahtan akşama kadar birbirini aldatarak yaşıyor" (29). Bu düşünceleri benimseyen ve parasızlıktan şikâyet eden

gençler "tavcılık faciasını" seyrederlerken Ahmet, taşralı tüccarın "soyulmaya mahkûm" olduğunu savunur. Böylece onlar da tavcıları soymaya karar verir. Tavcıların yanından ayrıldıktan sonra Veysi, elde ettikleri paraları paylaştırırken onların üç kişilik bir çete olmaları teklifini Ahmet ve Muhsin kabul ederler. Veysi, daha sonra oturdukları bir kahvede karşılaştıkları Aziz'i de aralarına kabul etmelerinin ardından çetelerinin amacını ve nasıl bir yol izleyeceklerini arkadaşlarına şöyle anlatır:

> Biz işsizlikten, parasızlıktan, açlıktan küçük bir çete halinde toplandık. Henüz hiç birimiz, elhamdülillâh katil değiliz ve hiçbir vakit katil olmayalım [….] Cemiyetin zavallı insanlarını soyanları soyalım. Bakınız ilk vurgunumuz nasıl oldu. Biz tavcılardan yarı yarıya pay aldık. Ellerinden hepsini kapıp savuşabilirdik. Lâkin onlara da bıraktık. Emeklerinin hakkını tanıdık. Bu centilmence bir çarpış oldu. Onlardan tavcılıklarının vergisini almış olduk. (89)

Görüldüğü gibi "işsizlik", "parasızlık" ve "açlık", Yavuzlar Çetesi'nin eylemlerini meşrulaştırmasının ardındaki temel belirleyici etkenler olarak öne çıkmaktadır. Ancak daha da önemlisi, grup üyelerinin "suç" olarak gördükleri her eylemi bir biçimde meşrulaştırmalarıdır. Örneğin, tavcıları soyarlarken elinde silahla grubun yanına gelen Muhsin, silahı bir tanıdığı olan Bedestenli Nuri Efendi'ye haber vermeden aldığını, ancak bunun bir hırsızlık değil "Habersizce, emanet almak" olduğunu, çünkü yine götürüp yerine bırakacağını söyler (66-67). Grubun yaptıkları eylemleri meşrulaştırmalarını sağlayan bir başka etken de zaten suç işlemiş insanları soymaları / dolandırmalarıdır. Muhsin, arkadaşlarına silah sağlamak için Galata'daki bir kaçakçı dükkânını soyar ve yaptığı bu eylemin meşruluğunu şöyle açıklar: "Bunların cinayetleri üç dört türlü. Memlekete yasak mal sokmak bir. Kaçakçılıkları

iki. Dosta düşmana silah satmaları üç. Kıymetten düşmüş eski sistemde revolveri büyük bir kâr ile satmaları dört. Ve daha ve daha… Bu heriflerden parasız beş altı revolver almak, cinayetlerinin binde birini bile karşılamayacak küçük bir cezadır" (92). Böylece Muhsin hem yaptığı hırsızlığı meşrulaştırmakta hem de sahipleri gayri Müslim olan, "haksız" yere kâr eden, topluma "zarar" veren bu şirketi "cezalandırdığına" inanmaktadır.

Grubun lideri Veysi, topluma zarar verenleri hedef almaları gerektiğini, bir anlamda çetenin şiarı hâline gelen şu sözlerle açıklar: "Biz insanları soyanları soyacağız" (93). Çetenin "cezalandırmaya" karar verdiği bir başka kişi de Balkan muharebesinden önceki son seçimlerde milletvekili olan ve dünya savaşı sırasında da vurguncululukla bir servet kazanan "bulgurcu" Ahsen Efendi'dir. Veysi, sonradan çeteye katılan "süfli, ayyaş genç muharrir" Neşatî'ye, "Yavuzlar Çetesi Reisi Pala Hüseyin" imzalı bir tehdit mektubu yazdırır. Bu mektupta Ahsen Efendi'nin yaşamı boyunca işlediği suçlara değinilir; insanları nasıl dolandırarak zengin olduğu anlatılır. Pala Hüseyin, mektubunda, "Tarih senin gibileri unutmakla yanlış davranıyor, ben bu yanlışları düzeltmeye uğraşacağım" (231) diyerek Ahsen Efendi'ye seslenir ve "Hayat çapulculuktan başka bir şey değildir. Karıncadan file kadar bütün mahlukat hep böyle yaşarlar. Kanunla, ahlakla bu tabiî geçinmenin önünü almaya uğraşanların saflıklarına acınır" (232) diyerek kendi dünya görüşünü de aktarır. "Milleti yokluğa iterek sen milyoner oldun" (233) sözleriyle Ahsen Efendi'yi suçlayan Pala Hüseyin, onun için düşünülen cezayı da açıklar: "Geçmiş, geçen ve geçecek günahlarına karşı kefaret olmak üzere Yavuzlar Çetesi seni yirmi beş bin lira para cezasına mahkum ediyor" (235). Pala Hüseyin, polise haber vermesi hâlinde ailesinden "kıymetli bir vücudun" canını alacaklarını da mektupta bildirir (236). "Vazifeyi kötüye kullanma hırsızlığına düşkün, memleketine zararlı olduğu

kadar ailesi insanları hakkında şefkatli" (237) olan Ahsen Efendi, tehdidi göz ardı ederek polise haber verir. Ancak, kurulan tuzağı atlatmayı başaran çete üyeleri Ahsen Efendi'in 11 yaşındaki oğlu Nazima'yı kaçırır ve yeni bir mektupla Nazima'nın tehlikede olduğunu bildirirler. Ahsen Efendi, hem çetenin bu kadar organize olması hem de her iki mektupta dile getirilen düşünceler karşısında şaşkınlığını gizleyemez: "Size kanundan felsefeden, ahlaktan bahsediyorlar" (255). Ahsen Efendi'nin başına gelenleri duyarak evine gelen vekilharç Rüstem Efendi'nin yaşanan olaylar karşısında getirdiği açıklama ile Yavuzlar Çetesi'nin düşüncelerinin (özellikle açlık ve ahlak arasında kurulan ilişkinin) benzeşmesi de dikkat çekicidir: "Bir milletin hayatının gidişi terbiyesine, ahlakına bağlıdır. Fakat ahlakın varlığı bazı şartlara bağlı kalıyor. Meselâ ahlak, açlıkla bağdaşamıyor. Aç adamın kafasından her şeye karşı bir isyan fışkırıyor. Ya kendini öldürüyor ya başkasını. Rızkını tedarik için yavaş yavaş ilk zamanların vahşetine, hayvanlığına düşüyor" (256). Çete daha sonra Nazima'ya yazdırdıkları bir mektupla Ahsen Efendi'ye parayı nereye bırakması gerektiğini belirtirler (260-61). Ahsen Efendi'nin parayı belirtilen yere göndermesinin ardından Nazima "üzüntüden sararmış bir hasta değil eğlenceli bir misafirlikten dönen bir şen çocuk yüzüyle" (262) eve döner. Anlattıklarından Nazima'nın gönderilen mektuplarda söylendiği gibi zor günler geçirmediği, çetenin ona gayet iyi davrandığı, kendi ağzından yazdığı mektupta anlattıklarının da "şaka" olduğu, yani çetenin bir kere daha olayları "yalan" üzerine kurduğu anlaşılır. Kocasının parayı vermemek için çocuğunu dahi gözden çıkardığını düşünen Bülent Hanım, "Mert haydutlarmış. Aldıkları para analarının ak sütü gibi helâl olsun..." (263) derken, Ahsen Efendi, aldatılmasını ve verdiği paraları bir türlü içine sindiremez.

Yavuzlar Çetesi Nasıh Beyi de dolandırır. Tavcılar Çetesi'nin saldırısı sonrası cebinden çıkan kâğıt parçası sayesinde İrfan Bey'i ortadan kaldırmak için Nasıh

Bey'in Patlıcan Ahmet'i tuttuğunu anlayan Veysi, Nasıh Bey'e, kendisini Pala Hüseyin olarak tanıtarak İrfan'ı öldürmek için 700 lira alır. Nasıh Bey ertesi gün gazetelerde bir cinayet haberi okuyunca, İrfan'ın öldürüldüğünü düşünür ve Pala Hüseyin'i takdir eder: "Verdiği sözü yerine getirmekte Pala Hüseyin'in gösterdiği çabukluk, üstüne aldıkları işi yapmakta ağır davranan birçok namusluları utandıracak gibiydi" (185). Nasıh Bey dolandırıldığını ancak Patlıcan Ahmet'in yanına gelmesi ve Pala Hüseyin imzalı bir notu almasıyla anlar. Pala Hüseyin'in yolladığı notun sonundaki ifadeler, çetenin "dolandırıcılık" anlayışını bir kere daha ortaya koyar:

> Ancak Çetemiz fazla servetleri olup da birtakım zararlı ve nefisleriyle alakalı olan ve hatta cinayet uğrunda israf edenlerden olabildiği kadar para çekerek gerçekten muhtaç olan kimselere dağıtmak gibi hayırlı bir emel ile teşekkül etmiş olduğundan yapılması sipariş edilen cinayetin kanlarıyla ellerimizi bulandırmak günahından tiksindiğimiz hususundaki özrümüzün kabulünü rica ederiz. (189)

Çete bir kere daha birini öldürmek üzere adam tutan, yani suç işleme niyeti olan bir kişiyi dolandırmıştır. Böylece, çetenin ilk kurulduğu sırada Veysi'nin amaçlarını açıklarken değindiği "hiç birimiz, elhamdülillâh katil değiliz ve hiçbir vakit katil olmayalım" (89) düşüncesine de sadık kalmışlardır. Aziz'in Halâvet Hanım'ı (305) ve Matmazel Takuhi'yi (333) soyarken de çetenin bu anlayışına bağlı kaldığı, yani "suçluları" cezalandırdığı söylenebilir: Halâvet kocasını aldatan, Matmazel Takuhi de genelev işleten kadınlardır.

Romanın sonunda Yavuzlar Çetesi üyeleri daha önce kararlaştırdıkları gibi (294) Ahsen Efendi'den elde ettikleri parayla Avrupa'ya kaçarlar, ancak Takuhi'nin evinde "âleme ahlak diskuru vermeye dala[n]" Neşatî, Aziz'i arayan polislerce

yakalanır (344). Yavuzlar Çetesi'nin üyesi olduğunu itiraf eden Neşatî'nin polis memuruyla olan diyaloğu çetenin düşüncelerini yansıtması bakımından önemlidir:

> [Memur] — Yavuzlardan olduğunu itiraf ediyorsun?
>
> [Neşatî] — Evet. Fakat ne adam öldürdüm, ne kimseyi soydum. Vicdanım ve ellerim hiçbir cinayetle kirlenmiş değildir.
>
> [M] — O halde çete arasındaki vazifen neydi?
>
> [N] — Yavuzların kâtiplik hizmetlerini yapıyordum.
>
> [M] — Bu bir cinayet değil midir?
>
> [N] — Kendi vicdanımca değildir.
>
> [M] — Kanun haricinde vicdan olur mu?
>
> [N] — Oluyor... Kanunların sebebi adalet kurarak milletlerin hayatlarında refah, geçimlerinde düzen ve disiplin ile medenî haklarını temin içindir. Ama bu maksat hemen her vakit sözde kalıyor[,] bir türlü yapılamıyor. (349)

Neşatî, polis memuruyla girdiği diyalogda eylemlerini kanun dışı bir alanda, kendi vicdanında meşrulaştırmaktadır. Bir anlamda, kanunlar zaten adaleti sağlayamadığından, insanların adaleti kendi vicdanları doğrultusunda sağlamaları meşru görülmektedir. Neşatî mahkemedeki savunması sırasında da İstibdat devrinden başlayarak II. Meşrutiyet döneminde, İttihat Terakki iktidarında ve sonrasında da bu ülkede kanunların gerektiği gibi uygulanmadığını, bir kesimin bütün bu dönemlerde halkı soyarak zengin olduğunu ve yaşananlar yanında Yavuzlar Çetesi'nin yaptığı eylemlerin suç bile sayılamayacağını savunur:

> Memleket fesat, hıyanet, cinayet karışıklıkları yeri olalı beri kazanılan servetlerin kaynaklarını ararsak Yavuzlar Çetesinin vurgunları helal sayılır.

> Bu çocuklar halka ilişmediler. Yol kesmediler... Siyasi entrikalara girmediler. Anamı baştan çıkarmak için gazeteleri müzevir makalelerle doldurmadılar. Birkaç hırsızı, namussuzu soydular. Cana kıymadılar [....] Yavuzlar Çetesinin çocukça hırsızlıklarına gelinceye kadar şafak atar. O zaman biz de adaleti icrada bir ayırma, bir aldırmama olmadığını görerek sıramıza razı olur, cezamıza boyun eğeriz. (353)

Can Pazarı'nda Yavuzlar Çetesi, hayatın bir kavga olduğu, güçlünün zayıfı ezdiği, adaletin bir türlü sağlanamadığı, bu yüzden aç kalmamak için çalmanın / aldatmanın / dolandırmanın meşru görülebileceğini savunurlar. *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* adlı romanda, bu dünya görüşü hem Edib Münir, hem de onun çevresindeki Atıf Cemal ve Ruhsar tarafından benimsenir. Diğer bir deyişle, "açlık" aldatma, yalan, iftira, şantaj gibi eylemlerin arkasında yatan belirleyici etken olarak öne çıkarılır.

Daha romanın ilk cümleleriyle, yani Edib Münir'in parasını ödemeden kaçacağı pansiyonda uyanmasıyla "hayat kavgası", roman söyleminin belirleyici izleklerinden biri olarak karşımıza çıkar:

> **Bir açın sabah ibadeti...**
>
> Kalk bakalım Edib Münir, günün geçim tezgâhını kur. Bir dilim ekmek için yine bugün ne kadar yalan söyliyecek, kaç kişiyi aldatacak, kimlerle dalaşacak, ne kadar fena adamları medhe mecbur olacak, ne kadar iyilerin aleyhlerinde bulunacak, ne kadar günahı sevap şekline, ne kadar hileyi hakikat kisvesine sokacaksın... Basabildiklerini çiğneyip geçerek nefsin hakkında reklam yapacaksın. (7; özgün vurgu)

“Yalan”, “aldatma”, “hile”, “günah” gibi her biri ahlaken olumsuz değerle yüklü eylemlerin nedeni bir dilim ekmek kazanmaya dayandırılmaktadır. Bir dilim ekmeği elde etmek için “basabildiklerini”, yani zayıf olanları “çiğneyip” geçmek de mubah sayılmaktadır.

Edib Münir, hayatını idame ettirebilmek için bir buçuk aylık borcunu ödemeden, tek mal varlığı olan bavulunu alarak kaldığı pansiyondan kaçar. Pansiyon sahipleri Edib Münir’in “pansiyondan bir çok şeyler de aşırdığı suçlaması ile” polise başvururlar. Paraları ödenmeyen, anlatıcının da olumsuz bir şekilde bahsettiği pansiyon sahipleri de böylece Edib Münir’e “iftira” etmiş olurlar. Onlar da en az Edib Münir kadar suçludurlar bir bakıma. Hacı Ömer ile karakola gittiklerinde Edib Münir’in pansiyon sahiplerinin iddia ettiği gibi hırsızlık yapmadığı anlaşılır. Ancak Edib Münir’in “bu ilk cüretimdir” (57) dediği bir şantaj olayına karıştığı da ortaya çıkar. Komiserin ısrarıyla bavulunun gizli bölmesinden çıkan çıplak kadın fotoğrafındaki kişinin önce “Fotini isminde bir [H]ıristiyan fahişesi” (42) olduğunu iddia eden Edib Münir, komiserin fotoğrafın gerçekte tanınmış zenginlerden Rübaioğlu’nun karısı Semahat Hanım’a ait olduğunu söylemesiyle gerçeği inkâr etmekten vazgeçer.

Komiser, Semiha Hanım’ın kendisine yazmış olduğu mektubu Hacı Ömer ile Edib Münir’in yanında okur. Semiha Hanım’n kendi hayatına dair önemli sırlarını da paylaştığı bu mektuba göre yaklaşık bir yıl önce Edib Münir, Semahat Hanım’la yasak bir ilişki yaşamıştır. Bir gün birlikte Tarabya’da eğlenirlerken yanlarına Edib Münir’in Atıf Cemal ve Ruhsar adındaki arkadaşları gelmiş ve grup eğlenceye birlikte devam etmiştir (50). (Atıf Cemal ve Ruhsar’ın gelir gelmez tabaklara saldırmaları ve “açlık”larını açıkça belli etmeleri de dikkat çekicidir.) Semahat Hanım’ın kendisini kaybettiği ve bilinçsiz bir şekilde eve bırakıldığı bu eğlencenin

ertesi günü, Semahat Hanım'ın evine gelen Ruhsar, fotoğrafı göstererek karşılığında beş bin lira istemiştir. Ruhsar söz konusu şantajı yaparken, onları suçlayan Semahat Hanım'a, "Siz bir ihtiyarı aldatıp zengin yaşıyorsunuz. Biz bu yalanınızdan istifade ederek servetinizin yüzde birinden pay koparmak istiyoruz" (54) diyerek itiraz eder ve onun da en az kendileri kadar suçlu olduğunu iddia eder; bir bakıma kendi suçlarını meşrulaştırır. Semahat'in kendi durumunu meşrulaştırmaya yönelik, "vicdanî mazeretimin hükmile hareket ediyorum" sözlerini Ruhsar, "Biz de açlığın sevkile..." (54) diyerek yanıtlar. Yani Edib Münir, Atıf Cemal ve Ruhsar, zaten suçlu olan bir kadına karşı "aç"lıklarından dolayı şantaj yapmaktadırlar.

Edib Münir'le ilgili haberleri gazetede okuyunca, ona yapılan şantajın, dolayısıyla kendi yaptıklarının da ortaya çıkacağından korkarak komisere bu mektubu yazan Semahat Hanım, artık tövbe ettiğini ve bundan böyle "erdeme örnek bir kadın gibi" yaşayacağını söyleyerek komiserden fotoğrafı ortadan kaldırmasını, "Bu rezaleti mahkeme salonlarına, gazete sütunlarına düşürmeden örtbas etme[sini]" (55) rica etmiştir. Mektubun okunması bittikten sonra Edib Münir, kocasını aldatan bu kadına yaptıklarının "büyük bir cinayet" olmadığını savunur ve Semahat Hanım'ı suçlar: "Beğendiği genç erkeklere vücudünü, başka bir ihtiyaçla değil, yalnız kadınlık zevkini tatmin için peşkeş çeken bu kızgın karı zaruret yüzünden ırz ticareti yapanlardan daha fahişe, daha rezil ve günahkârdır" (58). Tıpkı Ruhsar gibi Edib Münir de suç işleyen bir kadını şantaj yoluyla cezalandırdıklarını düşünmektedir. Edib Münir daha da ileriye giderek, Semahat'in pişman olduğunu, tövbe ettiğini söylemesine inanılamayacağını, ona güvenilemeyeceğini iddia eder: "Onun salâha döndüm demesine inanabilir miyiz? Üç gün sonra yine zaafına yenilmeyeceği ne malûm?" (59). Mektubun okunması sırasında odada bulunan Hacı Ömer de olay karşısında şaşkınlığını ve kararsızlığını gizlemez: "Mücrim kim? Mâsum kim?

Şaşırdım. Kadın müdhiş suçlarını öyle serbest bir kalemle anlatıyor[,] anlatıyor ki, dinlerken ürpermeler geçirdim. Hele ötekiler maazallah şehir içinde yol kesen, insan soyan eşkıya…" (56). Hacı Ömer, olayın sonunda "Çok şenî suçunu hemen hemen alışkın denecek bir ifade ile anlatan kocalı kadının komiser tarafından" (61) affedilmesini de doğru bulmaz. Nitekim, zaman hem Edib Münir'i hem de Hacı Ömer'i haklı çıkaracak, Semahat Hanım'ın kocasını başka erkeklerle aldatmaya devam ettiği ortaya çıkacaktır.

Komiserin yanından birlikte ayrılan Edib Münir, Atıf Cemal ve Ruhsar, Edib Münir'in "komünist" prensipleri kendi aralarında uygulama teklifi üzerine paralarını birleştirerek karınlarını doyururlar ve Ruhsar'ın da Edib Münir'in teklifini yinelemesiyle "geçinmek için üç kişi ara[larında] bir komünizm mukavelesi" (64) yapmaya karar verirler: "Olan olmıyanları doyursun. Bu suretle aç kalmak tehlikesini azaltmış oluruz" (64). Aç kalmak korkusuyla bir araya gelen üçlüden Edib Münir, *Dikkat* gazetesinde muhabir olarak iş bulur ve "eğlenceli maceraları veya acıklı kaza hadiselerini biraz da kaleminin mugalatalarile süsliyerek" (73) gazeteye haber olarak geçer. Bulduğu işte para kazanmak için "kazaların kızıştığı saatlerde" olay çıkabilecek semtlerde dolaşmaya başlayan Edib Münir'e Atıf Cemal de fotoğraf çekerek eşlik eder. Ancak, üçlünün para kazanmasının tek yolu "istenmeyen" olaylara rast gelmeleridir. Atıf Cemal kendi durumlarını şu sözlerle açıklar: "Nedir yahu bu çektiğimiz? Ya bir çocuğu otomobil çiğneyecek, ya iki kişi birbirini öldürecek, ya denizde biri boğulacak, ya tramvayla bir otobüs çarpışacak, ondan sonra bizim midelerimize birkaç lokma girecek. Böyle kazaların vukuuna dua etmiyorsak da dört gözle intizarda bulunuyoruz" (74). Hiçbir olayla karşılaşmadıkları bir gün Edib Münir, "Allah olacağım" (74), "Kaza ve kadere hâkim olan kuvvet gibi ben de tabiatta bu akşam bir vak'a yaratacağım" (75) diyerek Atıf Cemal'le birlikte

Unkapanı'nda bir meyhaneye gider. Meyhanede Edib Münir ve Atıf Cemal, aralarında gerilim oldukları anlaşılan dört yorgancı kalfası ile Kürt oldukları anlaşılan hamalları birbirine düşürürler. Atıf Cemal'in resimlerini çektiği "âdeta küçük bir muharebe şeklini" (79) alan, 2 kişinin öldüğü, 5 kişinin ağır, 7 kişinin de hafif yaralandığı kavganın haberinden Edib Münir 5 lira kazanır.

Bu olay sayesinde kazandıkları parayla bir lokantaya gittiklerinde, yaşadıkları olayla ilgili konuşmaya başlarlar ve Atıf Cemal'in "Şimdi bu ağır vak'ada bizim mesuliyetimizi azaltacak ne sebep bulabileceğiz?" sorusu üzerine Edib Münir, kendi sorumluluklarını Atıf Cemal'e şöyle açıklar: "Bizimkisi (Açlık) cinayetleri serisindendir. Bu açlık içtimaî mâzeretlerin büyüğüdür" (81). Edib Münir, aç olmayanların işlediği, gizli kalan suçların kendilerinkinden daha korkunç olduklarını da savunur. Tıpkı *Can Pazarı*'nda Veysi'nin suçlarını "açlıkla" meşrulaştırması ya da Neşatî'nin asıl işlenen suçlar yanında Yavuzlar Çetesi'nin yaptıklarının suç sayılamayacağını savunmasında olduğu gibi Edib Münir de kendi eylemlerini açlıkla ve adaletsizliğin yaygınlığıyla meşrulaştırmaya çalışır. Edib Münir ile Atıf Cemal'in bulunduğu lokantaya gelen Ruhsar da ikilinin konuşmalarına katılır. Atıf Cemal ve Ruhsar'ın yapılan eylemlerle ilgili olarak çekinceli tavır sergilemeleri üzerine Edib Münir önce "Bu asrî hayatta o kadar hassas olmıya gelmez. Önündeki her lokmanın menşeini düşünürsen sonra hiçbir şey yiyemezsin" (83) der ve daha sonra da ekler "Maddî, manevî diğer insanlara kıymadan bu asırda karın doyar mı hiç?" (85). Edib Münir'e göre modern yaşam, güçlünün zayıfı ezdiği bir yaşam kavgasıdır; üstelik başkalarını ezerek karınlarını doyurmaktan öte, zengin bir yaşantı sürenler cezasız kalmaktadır; dolayısıyla, bu mücadelede hayatta kalabilmek için başkalarını ezmek, çalıp çırpmak modern yaşamın bir gereğidir.

Atıf Cemal ve Ruhsar ile aralarındaki tartışma devam ederken Edib Münir, birlikte ev soymalarını, yani hırsızlık yapmalarını teklif ettiğinde gerek Atıf Cemal gerekse Ruhsar tıpkı yaptıkları eylemleri tartışırken olduğu gibi çekince gösterirler. Edib Münir, kendi konumlarını bir kez daha toplumda işlenen suçların cezasız kalması, "açlık" ve hayatta kalma mücadelesi ile meşrulaştırır:

> Bu işe karar verinceye kadar ben de çok vicdan azabı çektim... Bu, apaçık mânasile âdi bir hırsızlıktır. Lâkin cemiyet içinde namları vaftiz edilerek türlü şekillerde işlenen hırsızlıkları düşününce bunun zararını insanlar için en ehven buldum... Yaşamak… Yaşamak hilkatin bize tevdi ettiği en mühim vazife budur. Yaşamak [yahut] gıdasızlıktan fakrüddeme uğrayarak ölmek… (91)

Atıf Cemal ve Ruhsar, yasalardan, hırsızlığın yanlış olduğundan söz edip çıkardıkları kavgadan Edib Münir'i sorumlu tutunca, Edib Münir önce onları suçlar ve gizli kalacağını bilseler bu suçları işlemekten kaçınmayacaklarını, genel toplum kurallarına göre hareket ettiklerini söyler: "Ben bu avam moralini beğenmiyorum. Ya cehennem veya polis korkusile doğru kalmak…" (92). Daha sonra birlikte işledikleri suçları hatırlatarak neden şimdi "namuslu adam rolü" oynadıklarını anlamadığını belirtir. Edib Münir, son olarak onların bu davranışlarını yine açlığa bağlayarak yanlarından ayrılır: "Ahlaka uygunluğunu aramadan karşınıza çıkan kısmete hemen sarılacak kadar henüz aç olmadığınızı anlıyorum. Böyle bir zaafın amansız dakikasına düştüğünüz günü konuşuruz " (94).

On beş gün sonra, "yaşamak için çare aramaya" (104) geldiklerini söyleyen Atıf Cemal ve Ruhsar'a Edib Münir, bir kere daha "modern yaşamanın" tek çaresinin "çalıp çırpmak" olduğunu hatırlatır. Hırsızlık yapmayı kabul etseler de, Ruhsar "Haydudca hırsızlık" (104) istemediğini belirtir. Bunun üzerine Edib Münir,

yapacakları hırsızlığın sınırlarını çizer: “Plânımızda öldürmek yok... korkutmak, soymak vardır. Medenî hükümetler gibi…” (104). Tıpkı *Can Pazarı*’ndaki Yavuzlar Çetesi gibi Edib Münir, Atıf Cemal ve Ruhsar’ın hırsızlık yapacak olsalar bile gözettikleri kimi değerler vardır. Atıf Cemal ve Ruhsar’ın konuşmalarından, kendi konumlarını nasıl yorumladıkları ve meşrulaştırdıkları açıkça gözlemlenir: “[Atıf Cemal] — Muharebelerdeki kazançlara nisbeten bizim hırsızlığımızla insanlara vereceğimiz zarar hiç hükmünde kalır... [Ruhsar] — Biz felsefe ile hırsızlığa çıkacağız. Bu da bir yenilik olur...” (107). Böylece Ruhsar’ın önerisi üzerine, Cerrahpaşa yakınlarında yaşayan yaşlı bir çiftin evini soymaya karar verirler. Bir hafta kadar gözetledikten sonra bir gece Edib Münir ve Atıf Cemal soymak için eve girerler. Yaşlı çifti silah zoruyla rehin alan Edib Münir ve Atıf Cemal, Ruhsar’ın ihtiyarların sakladıklarını söylediği paranın yerini bulamazlar. İhtiyarlar, yerini söylemezlerse öldürülecekleri tehdidine rağmen paraları olmadığı üzerine yemin ederler. Edib Münir hırsızlığa ait bir kitapta okuduklarından yola çıkarak ihtiyarların gözlerini yatak odasındaki sedirin üzerinden ayıramadıklarını fark eder ve paraların yerini bulur (125). Edib Münir “adi sokak hırsızı” olmadıklarını açıkladıktan sonra, “Biz açlıktan ölmek ve yahud da bu hırsızlıktan daha ağır cinayetlere kalkmak ıztırarlarında idik” (126) diyerek paraların bir kısmını (bin beş yüz lirasını) alır, beş yüz lirasını da ihtiyarlara geri verir. Edib Münir yaptıklarının meşruluğunu ihtiyarlara şu sözlerle açıklar: “Böyle sizin gibi ihtiyaçlarından çok amma pek çok para hapis edenler bu bizim yaptığımız insaflı şekilde hacamat edilseler, açların bir kısmı ölümden kurtulur” (127). Hatırlanacak olursa *Can Pazarı*’nda da Yavuzlar Çetesi, tavcıları soymuş, ancak paralarının bir kısmını da onlara geri vermişti. Edib Münir de benzer bir yol izleyerek kendince adaleti sağladığına inanmaktadır.

Görüldüğü gibi, Edib Münir ve arkadaşları, ahlak dışı olduğunu düşündükleri birçok eylemde bulunurlar. Bu eylemleri gerçekleştirmelerinin arkasında yatan temel neden de çoğu kez "açlık" olarak öne sürülmektedir. Bir başka deyişle "açlık", tıpkı *Can Pazarı*'nda olduğu gibi ahlak dışı görülen eylemleri meşrulaştıran bir söylem olarak sürekli devrededir.

"Aldanmadan aldatmak elbette daha hoştur" (*Dünyanın Mihveri* 34) sözleriyle tıpkı diğer Gürpınar karakterleri gibi "aldatma ideolojisi"ni benimsediği anlaşılan Edib Münir'in eylemlerini meşrulaştırmasının arkasında hayatın bir kavga olduğuna dair bir inanç ve yasalarla doğa arasında kurulan keskin bir karşıtlık vardır. Edib Münir'e göre dış dünya nimetlerle doludur. Hâl böyleyken aç kalmak, özellikle de geçersizlikleri gün geçtikçe daha açık bir biçimde ortaya çıkan ahlak ve yasalara karşı gelmemek adına çalmaktan, yalan söylemekten, dolandırmaktan çekinmek doğa yasaların karşı gelmekle, "enayilikle" eşdeğer tutulur: "Hırsızlık, yankesicilik, dolandırıcılık arzu olunur hallerden değildir amma her tarafı nimet dolu koca bir şehir içinde açlıktan ölmek de o fenalıkları irtikâbdan elbette daha müdhişdir" (18). Edib Münir, bu düşüncesini farklı ifadelerle yineler: "Bir ekmekçi, bir bakkal, bir kasap dükkânında yüzlerce kişi doyuracak nimet varken beri yanda açlıktan ölmek enayiliktir" (90); "Nimet dolu koca bir şehir ortasında açlıktan ölmek de büyük bir enayiliktir" (101).

Münir'in savunduğu ve kökenleri, Jean-Jacques Rousseau ve Thomas Hobbes'a kadar götürülebilecek bu düşünceye göre doğal durumlarında insanlar vahşidirler; güçlüler zayıfları ezer. İnsanların koydukları yasalar doğal savaşın önlenmesine yöneliktir. Edib Münir ve arkadaşlarının diyaloglarında bu düşüncelerin yansımalarını buluruz:

Atıf Cemal — Bu kanunlar yapılmasa cemiyete hayat kabil olmaz...

Edib Münir — Evet, doğru... Fakat bu kanunlar bütün kaçamak yollarını kapayabilecek kat'î bir ihata ile yapılamıyor. İşte meselenin düğümü buradadır. Gerek şekavet suretinde açıktan açığa ve yahut diplomatik ve idarî ustalıklarla gizliden gizliye tabiat galebe ediyor..

Atıf Cemal — Cemiyetin sûrî bir adalet gösteren bir dış yüzü ve hakikî adalete uymayan bir iç yüzü daima olacaktır. Kanunlar coşkun bir nehri zabt için yapılan barajlara benziyorlar...

Edib Münir — [....] İnsanların zincirlenerek zabtedilmek istenen bir kurt sürüsü olduğunu anlamalıyız... Cemiyetlerin medenî fantezileri altında sakladığı bu canavar vahşeti harp meydanlarına boşandıkları zamanlarda görüyoruz. (85-86)

Edib Münir, ev soymalarını teklif ettiğinde kabul etmeyerek yanından ayrılan, ancak daha sonra geri dönen Atıf Cemal ve Ruhsar'a yine ahlak kurallarının yapmacıklığını, çalmanın çırpmanın doğanın bir parçası olduğunu anlatır ve aç kaldıkları için teklifini kabul etmelerini de doğa yasalarının geçerliliğinin bir göstergesi olduğunu savunur: "Görüyorsunuz ya, insanlar, hayvanlar ve bütün mahlûkat arasında çalmadan hayat kabil olmuyor... Bu çalma tâbiri insanların bir kısmını aç bırakmak için medenî cemiyetin uydurduğu bir şeydir [....] Demek ki namuskârlık isyanlarınız gevşedi? [....] Nihayet tabiat üstün geldi" (100). "Giderek hayvanlaştığı[nı]" düşünen (8) Edib Münir, yasaların düzen sağlayamadığı modern dünyada doğaya dönmek dışında bir çıkış yolu olmadığı sonucuna varır: "Bizim

gibiler için modern yaşamak çarelerinin ne olduğunu biliyorsunuz [….] Uzun söze hacet yok. Bunun bir tek çaresi var... Çalmak, çırpmak…" (104).

Doğa yasalarının insan hayatındaki önemi ve kaçınılmazlığı yalnızca Edib Münir tarafından dillendirilmediği gibi, yalnızca açlıkla da ilişkilendirilmez. Anımsanacağı gibi *Kokotlar Mektebi*'nde başta Ulviye Melek olmak üzere pek çok karakter, evliliği yapma bir kurum olarak görüyor ve doğaya aykırı buluyorlardı. Ulviye Melek, evliliğin de bir parçası olduğu bu yapma yasaların insanları kısıtladığına, baskı altına aldığına inanır: "Demek insanlar çok defa tabiata uymayarak, uyduramayarak kendi yaptıkları kanunların icbarları altında yaşamak mecburiyetindedirler" (46). Yine Kudret Âli Bey de, tıpkı Edib Münir gibi insanın özünde "vahşi bir hayvan" olduğunu iddia eder: "İnsanların giderek melekleşeceklerini hiç zannetmiyorum. Ne kadar medenileşse beşerin tıynetinde uyuyan vahşi bir hayvan var" (48).

Kaderin Cilvesi romanında da Şemi Bey, evini kiralayacağı Salâh'a "uygarlığın en son silahlarıyla hücum" ederek (205) onun yaşam konusundaki fikirlerini değiştirmeye çalışır. Şemi Bey, Salâh Bey'e önce uygarlığın getirdiği sahte yüklerden kurtulmasını önerir: "Tutuculuğu, göreneği, yüzyıllardır bizi miskinleştiren gelenekleri, hatta gereksiz utanıp sıkılmaları üzerimizden atmalıyız. Çünkü sahte [a]r ve utanma ile birçok girişimlerden çekinenler sonra utanmazların hizmetçileri olurlar" (204). Sonra da aç kalmamak için bizim "aldatma ideolojisi"si olarak adlandırdığımız düşüncelerin benimsenmesi gerektiğini savunur: "Ben seni aç bırakmayacağım Efendi. Kafanın örümceklerini temizleyip modern bir adam yapacağım. Aç kalanlar daima aldananlardır. Yaşamak için kesin aldatmak gerektir" (205). Şemi Bey, evlenmenin, tek eşliliğin insanın doğasına aykırı olduğuna inanır: "İnsanın medeni ve hayvanca iki çeşit hayatı vardır. Hayvanca hayat, yemek, içmek,

uyumak, onlarla ortak olandır. Evlenme adını vererek bu sonuncuyu sınırlandırmaya, kayıtlandırmaya yani monogami şeklinde bir erkeği bir kadınla yaşatmaya uğraşmışlar" (214). Şemi Bey'in konuşmalarını dinleyen Salâh Bey, onun düşünceleriyle ilgili değerlendirmesinde, diğer romanlarda da karşılaştığımız doğa kanunları ve hayvanlaşma mefhumlarına dikkat çeker: "Hayvanların yaşayışları tabii, bizimki yapmacıkmış. Er geç bu tabiat kanunları üstün gelerek bizi tıpkı hayvanlara benzetecekmiş [....] İnsanların gitgide hayvanlaşacaklarına inanan bu herif bende de pezevenkliğe oldukça büyük bir istidat sezdi sanırım" (216).

Namuslu Kokotlar romanında Hüsrev Nizami Bey, genç karısının kendisini aldatmasının doğa yasaları gereği olduğunu, bunu engelleyemeyeceğini açıklarken bir anlamda aldatma ideolojisinin âdeta bir doğa kanunu olduğunu kabullenir: "Tabiatın önüne set çekemem. Çünkü o hepimizden her şeyden kuvvetlidir. Gençliğinin saldırısını kuru bir emirle durduramam. Ben yapma desem de sen yapacaksın. Benden saklı yapacaksın […] İzin veriyorum, yap" (65). Doğanın yasalarına karşı gelinemeyeceği fikri Gürpınar'ın yapıtlarında kimi zaman benzer, kimi zaman ifadelerin az çok değişmesiyle, ama sürekli olarak vurgulanır. *Şıpsevdi*'de "Tabiatın hükümlerine boyun eğmekten başka çare yoktur" (342) olarak ifade bulan düşünce, *Utanmaz Adam*'da hayat kavgası izleğiyle birleşir ve "Tabiatın kanununu kim değiştirebilir? Hayatın temeli bu değil mi: Birbirini yemek" (70) şeklinde dillendirilir. Böylece hem ahlaka aykırı olarak görülen eylemler meşrulaştırılır hem de aldatma ideolojisi gerekçelendirilir.

Gürpınar'ın romanlarında sıklıkla karşımız çıkan bir başka izlek de "ahlakın bozulması"dır. *Kaderin Cilvesi* adlı romanda 18 kişilik ailesinden hastalık ve kazalardan sonra yedi kişinin kaldığını söyleyen Salâh Bey, öyküsünü, "Bu maceramı, beni ayıplamamak için dişinizi sıkarak okumanızı çok rica ederim" (177)

uyarısıyla anlatmaya başlar ve “gün görmüş namuslu, soylu bir aile”ye sahip olduğunu, “Sonradan düştük[lerini]” (177) belirtir. Ailesinin açlık ve yoksulluk çektiğini sürekli olarak vurgulayan Salâh Bey’in vurguladığı diğer bir mefhum da namustur. Evlerinin bir bölümünü kiralayarak burada kumar oynatacağını söyleyen Şemi Bey de, tıpkı Salâh Bey gibi, onun namusuna, ahlakına ve onuruna vurgu yapar: “Ben parayı evinize verecek değilim. Sizin iyi ahlakınıza vereceğim. Namus ve onurunuza vereceğim” (179). Yalnızca aç oldukları gerekçesiyle teklifi kabul ederek parayı alan Salâh Bey, Şemi Bey’in açık bir biçimde söylediği gibi paraya karşılık ahlak, namus ve onurunu değiştirdiğinin de farkındadır. Bu değiş tokuşla romanda “namuslu” (Salâh) ve “namussuz” (Şemi) olarak sunulan taraflar namus, onur, ahlak gibi soyut değerlerin parayla takas edilebileceğini açık bir biçimde kabul etmiş olurlar. Elbette Salâh Bey’in bu değiş tokuş için “haklı” bir gerekçesi vardır. Bu gerekçe tıpkı diğer Gürpınar karakterleri gibi açlıktır: “Herif birden bire elime sunduğu üç yüz lira ile beni büyüledi, bitirdi. Açlıkla başı dönen bir insan bu yolda namus kazalarına uğrayabiliyor” (197). Aç kalmak ya da namussuzca davranmak ikilemi içindeki Salâh Bey’in aslına bakılırsa fazla düşünmeden parayı kabul ettiği, eylemini de açlıkla meşrulaştırdığı gözlemlenir. Yine de ahlakçı söyleminden vazgeçmez. Evini kiraladıktan sonra bile “namussuz” olmaktan, ahlakça düşmekten hep korkuyla söz eder: “Zamanın, ‘geçim için her yol mübahtır’ düsturu ile hareket edenler güruhuna katılacağım” (197). Salâh Bey’in ahlaksızlaşma korkusu hastalık, bulaşma, kirlenme gibi örüntülerle kendini dışarı vurur ya da bunlarla birlikte ortaya çıkar:“Herif [Şemi Bey] acaba masum aileme nasıl bir virüs aşılayacaktı? [....] Herif benim damarlarıma da yeni ahlakın zehirini akıtarak her türlü gelenekseverliğime rağmen bu yaştan sonra beni de ırz ve namusça laubali bir zirzop yapabilecek miydi?” (208). Masumiyet, ırz, namus gibi kavramların hemen yanı başında virüs,

zehir gibi bulaşmayı, hastalanmayı çağrıştıran kelimeler yer alır. Bir süre sonra da "hastalık" benzetmesi ortaya çıkar: "Ahlak bozukluğu bulaşması en hızlı ve amansız bir hastalıkmış. Bu maraz hepimizin damarlarımızda uykuda. Hafif bir rüzgârla ateş alıyor" (220). Görüldüğü gibi Salâh Bey, ahlak bozukluğunun sonradan bünyeye giren bir "hastalık" olmadığına, zaten içimizde, damarlarımızda bulunduğuna inanır.

Salâh Bey bir yandan Şemi Bey'in evini kiralayarak onu bir randevu evine çevirmesinden, başta kaynanası olmak üzere aile bireylerinin ahlakının gün geçtikçe bozulmasından sürekli yakınır. Diğer yandan Şemi Bey ve onun bulaşıcı yaşam biçiminden kopamaz. Kopamayışı için gerekçeleri olduğunu da sık sık yineler: "Beni insafsızca ayıplayacaklara karşı sayıp dökeceğim kuvvetli mazeretlerim var" (268). Aslında mazereti çoğul olarak kullansa da bu kopamayışın tek bir gerekçesi vardır: açlık. Örneğin, Salâh Bey bir süreliğine İstanbul'dan ayrılan Şemi Bey'in işlerini yürütmeye devam eder. Şemi Bey'in olmadığı bu süre içinde de Salâh Bey ailesiyle "zehirlenmeye" devam eder: "Çoluğum çocuğum bu bataklığın öldürücü havasını yudum yudum alarak zehirleniyordu. Onların ahlak ve namus katili ben oluyordum. Babaları… [....] Hayır, artık bizim için düzelme yoktu. Bozulan ahlak, kirli çamaşır gibi dezenfekte edilemez" (309).

Ahlakın bozulabilirliği, ahlak düşkünlüğü ya da ahlaksızlığın bir hastalık olarak algılanması, Gürpınar'ın romanlarının birçoğunda, üstelik hemen hemen aynı ifadelerle gündeme gelir: "Ahlaksızlık en bulaşıcı bir hastalıktır" (*Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* 190), "ahlaksızlık en sarî [bulaşıcı] bir marazdır" (*Deli Filozof* 280), "ahlak kolerası" (*Metres* 18), "toplum ahlakımız da siyasetimiz gibi hasta" (*Şıpsevdi* 292); "ahlak bozukluğu" (*Deli Filozof* 58; *Şeytan İşi* 282), "ahlakın bozulması" (*Hakk'a Sığındık* 266); "ahlak düşüklüğü" (268), "ahlakça düşmek" (*Eşkıya İninde* 223), "ahlakça düşkünlük" (*İnsanlar Maymun muydu?* 27).

Yoğun olarak kullanılan bu söylem tezin bu bölümünde öne çıkan kadın-erkek ilişkileri, sadakatsizlik, aldatma, hırsızlık, şantaj, hayat mücadelesi ve açlık gibi izlekler bağlamında ortaya çıkar. Gürpınar'ın karakterleri bir yandan kültürün içinde yer alan ve insan ilişkilerini belirli (ahlaki ya da yasal) değerler çerçevesinde düzenleyen kuralları, doğa kanunlarına ters düştükleri için reddetmekte, diğer yandan da doğa kanunları çerçevesinde güçlünün zayıfı ezmesini, kadının erkeği veya erkeğin kadını aldatmasını, hırsızlık yapılmasını, çalıp çırpmayı bir ahlaki düşüş, çürüme ve bozulma olarak görmektedirler. Doğal durum ya da doğa kanunlarının geçerliliği kültürün, ahlaki kuralların, yasaların olmadığı bir duruma işaret etmektedir.

Bu bölümde yapılan serimlemeden de anlaşılabileceği gibi Gürpınar'ın roman dünyası bazı ön kabuller üzerine kuruludur. Bunlardan biri hayatı düzenleyen ve romanlarda genellikle medeniyet, uygarlık, modern yaşam gibi adlarla anılan toplumsal yaşamın, insanca yaşamanın gerekleri olan yasaları ve belli başlı ahlaki değerleri uygulamakta, bunları topluma ve bireylere benimsetmekte başarısız olduğudur. Hak, adalet, eşitlik ve kadın-erkek ilişkilerinde gözlemlenen "çürüme", "bozulma", bu başarısızlığın göstergeleri olarak sunulur. Bu başarısızlığın altında yatan temel neden, insanın özünün doğaya ait olmasıdır. Diğer bir deyişle insanlar, önüne geçilemez doğa kanunlarına tabidirler. Modern hayatın başarısız olduğu her alana bakıldığında doğa kanunlarının zaten işlemekte olduğu ortaya çıkar. Bu durumda da ahlakın bozulduğu yönündeki iddia yalnızca "ahlakçı" bir söylem olmaktan öteye gitmemektedir. Bir yandan doğa kanunlarının engellenemezliğini öne sürmek, diğer yandan ahlakın bozulmasından duyulan kaygı, ancak çelişkili bir zihnin göstergesidir. Roman dünyasında hayatın bir kavga, bir mücadele olmasının, erkek ve kadının birbirini aldatmasının neredeyse bir yazgı olarak görülmesinin,

aldatmanın bir ideoloji olarak bütün insan ilişkilerini belirlemesinin ötesinde insanı insan yapan olumlu değerlerden ya da erdemlerden söz edilememesi de bu dünyadaki ahlaki değerler sisteminin nasıl olumsuz bir biçimde kurulduğunu gösterir. Bu dünyada ahlakın bozulduğundan söz etmek kötü bir şaka gibidir.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA EDEBÎ ÜSLUP

Bu bölümde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yapıtlarında yinelenen, romanlarını biçimlendiren, dolayısıyla da yazarın üslubunu belirleyen önsözler, yazar ve anlatıcı müdahaleleri gibi yazınsal öğeler ele alınacaktır. Böylece yalnızca içeriğin değil biçimsel müdahalelerin de Gürpınar'ın romanlarındaki ahlak dünyasının kuruluşunda önemli bir rol oynadığı gösterilmeye çalışılacaktır.

A. Önsözlerin Önemi

Bir romanın ilk sayfasını açıp okumaya başladığımız anda yazınsal bir sözleşmeyi de kabul etmiş oluruz. Romanı okudukça kurulan dünyayla ilgili daha fazla bilgiye sahip olur, karakterleri tanır, eylemlerinin neden ve sonuçlarına ilişkin sorular sorabilir, fikir yürütebiliriz. Roman tamamlandığında bu dünya hakkında bütüncül bir fikre sahip oluruz. Bu bakımdan roman başlamadan karşımıza çıkan önsöz, açıklama, yazar notu gibi metinlerin de kurmaca dünyayı kavrayışımızı ya da yorumlarımızı etkileyeceği muhakkaktır. Etik eleştiri alanında önemli çalışmaları bulunan Martha Nussbaum'un da belirttiği gibi, yazarların romanlarına yazdıkları önsözler romanın "edebî girişim"inin (*literary enterprise*) ve "yazar bilinci"nin (*authorial consciousness*) bir parçasıdır ("Introduction…" 10). Yazarlar, önsözlerde

kendi kimlikleriyle, kendi adlarına konuşabilecekleri gibi, kurmaca bir kişi yaratarak önsözü de romanın bir parçası hâline getirebilirler. Önsözlerde yazar, romanın yazım sürecine ilişkin bilgi verebilir, yapıtıyla ilgili kendi yorumlarını okurla paylaşabilir. Bütün bu olasılıklar önsözlerin ayrıca incelenmesini, romanı yorumlarken dikkate alınmasını gerekli kılar. Özellikle yazarın önsözde kendi kimliği ya da kurmaca bir kimlikle karakterler ya da olaylarla ilgili yorumlarını roman başlamadan okura sunması, üzerinde önemle durulması gereken bir durumdur. Çünkü bu, yazar ya da anlatıcının, okuru karakter ya da olaylarla ilgili olarak doğrudan yönlendirdiği anlamına gelir. Diğer bir deyişle, okurun değer yargılarını, dolayısıyla da kurmaca dünyaya bakışını en baştan şekillendirmekte ya da şekillendirmeye çalışmaktadır. Böyle bir durumda yazar ya da anlatıcının kendi karakterlerine karşı tavrının da incelenmesi gerekir. Yazar karakterlerinden olumlu mu yoksa olumsuz mu bahsetmektedir? Romanda okuyacağımız bazı olayların perde arkasına dair bilgileri paylaşmakta mıdır? Karakterlerin romanda söylenmeyen sırlarını ifşa etmekte midir? Eğer incelenen romanda önsöz varsa bütün bu sorular ve daha başkaları roman dünyasının daha iyi anlaşılabilmesi ve kurulan dünyanın ahlaki niteliklerinin kavranabilmesi için sorulmalı ve yanıtları aranmalıdır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, kimi zaman anlatıcı, kimi zaman da doğrudan yazar kimliğiyle 13 romanına önsöz yazmıştır. Bu önsözlerden bazıları kurmacanın bir parçası olarak olaylara giriş niteliği taşırken, bazıları doğrudan okura yönelik uyarılarda bulunmak, ele alınan konuyla ilgili düşüncelerini ya da yazarlıkla ilgili görüşlerini aktarmak için kaleme alınmıştır. Tezde çalışılan beş romanda önsöz vardır: *Tebessüm-ü Elem*, *Bir Muâdele-i Sevda*, *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* ve *Kokotlar Mektebi*. Yazarın bu romanlar dışında sekiz romanında daha önsöz bulunmaktadır: *Gulyabani*, *İffet*,

Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme, *Mürebbiye*, *Nimetşinas*, *Ölüler Yaşıyor mu?*, *Son Arzu* ve *Şıpsevdi*.

İlk olarak tezde incelenen romanlardaki Gürpınar'ın imzasının bulunmadığı, kurmacanın bir parçası sayılabilecek iki önsöz, daha sonra da Gürpınar'ın kendi kimliğiyle yazdığı önsözler incelenecek ve değerlendirilecektir.

Bir Muâdele-i Sevda adlı romanın başında, herhangi bir imza ya da tarihin bulunmadığı, uzun sayılabilecek "Mukaddime" başlıklı bir metin bulunmaktadır (3-36). Bu önsöz, birinci tekil kişi bir anlatıcının yaşadığı anı anlatmasıyla başlar. Gece saat bir buçuktur, aylardan ocaktır ve dışarıda fırtına sürmektedir. Daha sonra anlatıcı çocukluğunda dinlediği masallara duyduğu özlemi, okuma alışkanlıklarını, romanın nasıl olması gerektiğine dair görüşlerini anlatır. Yazıhanesindeki hokkayla aralarında geçen hayali diyalogdan anlatıcının da bir yazar olduğunu anlarız. Önsözde verilen ayrıntılardan bu yazar-anlatıcının gündelik yaşamına ilişkin bilgiler de edininiriz. Naki Bey'in yazarın dikkatini çekmek için özellikle çarpıcı ve biraz da ukalaca denebilecek bir tarzda yazdığı mektuptaki "Merhaba Hüseyin Rahmi" (21) hitabından yazar-anlatıcının adını da öğreniriz. Görünürde bu mektubu *Bir Muâdele-i Sevda*'nın baş karakteri yazmış ve romanın yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar'a yollamıştır. Naki, mektubunda karısına olan muhabbetini ve başına gelen felaketi kelimelere dökemediği için öyküsünü yüz yüze anlatmak istediğini yazar ve bu yüzden Hüseyin Rahmi'den ertesi gün için randevu talep eder. Naki, karısından intikam almak için başından geçenlerin roman biçiminde anlatılmasını arzu ettiğini de yazar. Hüseyin Rahmi, Naki'nin isteğini kabul eder ve ertesi akşam eve gelen Naki'nin başından geçenleri aktarmaya başlamasıyla romanın birinci bölümü de başlar. Romanda geçen olayları Naki anlatır, ancak aralarda Naki ve Hüseyin Rahmi'nin bulundukları anlatı zamanına geri dönülür; yazar ve Naki arasında çeşitli

diyaloglar geçer. Naki hikâyesini bitirdiğinde, sözü tekrar Hüseyin Rahmi devralır ve karakterin aniden kalkarak odadan dışarı çıktığını söyler. Roman tıpkı başladığı gibi Hüseyin Rahmi'nin sözleriyle / söylemiyle son bulur: "Zavallı çocuk niçin koşuyor? Nereye gidiyordu? Denizlerin zulmet-i a'mâkına mı?" (442).

Önsöz, "Misafirim me'yûs-âne başını bir sağa bir sola salladıktan sonra ağır ağır söze işte şöyle başladı" (36) ifadesiyle sona erer ve hemen ardından başlayan birinci bölümde Naki başından geçenleri birinci tekil kişi anlatıcı olarak aktarmaya başlar.

Naki'nin anlatısı Hüseyin Rahmi ile görüştükleri ana geri dönüldüğü sahnelerde kesintiye uğrar. Örneğin: "Ben artık hikâyenin limonata içilecek zamanı hulûl etti zannıyla elimi sürahiye uzatarak Naki Bey'in yüzüne baktım. İkbal yok mu efendim?' dedim. Muhatabım bana dalgın dalgın elini sallayarak daha oralara çok vakit olduğunu anlattı. Doğrusu ben dayanamadım. Bir bardak içtim" (78-79). Romanda bu tür geri dönüşlere sık rastlanır (149, 214-16, 276-77, 305-306, 333-34, 307-308, 397-98, 408, 440-41). Bu geri dönüşlerde karakter ve yazarın o sırada ne yaptıkları, yazarın karakterin o andaki durumuyla ilgili yorumları (örneğin, 159) görülebildiği gibi, kimi zaman Naki, hikâyesini anlatırken söz ettiği mektupları cebinden çıkararak Hüseyin Rahmi'ye okur (276-77, 307-308, 408). Kimi zaman da Naki'nin Bedia ile ilgili yorumlarına yer verilir: "İnsan aldatmak için bu derece istidad fıtriyle doğmuş bir kadın tasavvur edemezsiniz" (216). Naki'nin bu yorumu romanın olay akışında, gerdek gecesi ayrılmalarının ardından Bedia ile Naki tekrar bir araya gelmek üzere konuştukları sırada devreye girmektedir. Bedia'nın, Naki'ye karı-koca olarak birlikte yaşamayı teklif ettiği, Naki'nin ondan bıktığı zaman eski karıları gibi onu da boşamamasını, isterse bir kız kardeş gibi Naki'nin yanında kalmayı istediğini söylediği (216), yani iyi, dikbaşlılıktan vazgeçmiş, sevecen ve

olumlu göründüğü yerdedir. Dolayısıyla okur, Naki'nin sözleriyle, olumlu olarak çizilen Bedia hakkında dışsal bir yorumla karşılaşmakta, en iyi ihtimalle ikilemde bırakılmakta, dahası Bedia hakkında olumsuz düşünmeye yönlendirilmektedir. Son geri dönüşün ardından (441) sözü, tıpkı önsözde olduğu gibi tekrar Hüseyin Rahmi devralır ve roman sona erer (442).

Her ne kadar önsözdeki yazarın adını Naki'nin mektubundaki hitaptan anlıyorsak da, gerçek yazar tarafından yaratılmak istenen "gerçeklik etkisini / yanılsamasını" sağlamak üzere özellikle bu adın kullanıldığını söyleyebiliriz. Romandaki Hüseyin Rahmi de kurmacadan beklediği "gerçeklik etkisini / yanılsamasını" önsözde dile getirir. Dolayısıyla bu önsözü gerçek yazar Hüseyin Rahmi'nin değil, romandaki kurmaca yazarın yazdığını ve önsözün romanın bir parçası olarak okunması gerektiğini söyleyebiliriz.

Tebessüm-ü Elem adlı romanda alt başlığı "Yangından Kurtulan Hakikatler" olan yedi sayfalık (3-17) bir "Mukaddime" bulunmaktadır. Metnin sonunda herhangi bir tarih ya da imza yoktur.Bu önsözde, Aksaray yangını sonrası adı belirtilmeyen yazar ve arkadaşı yazarın yeni evinde konuşmaktadır. Yazar yangından kurtulan az sayıdaki kitabı arasında yalnızca son cildi yanan Voltaire'in 92 ciltlik bütün eserlerinin olduğunu görünce epey sevinir ve binbir emekle uzun bir sürede kurduğu kütüphanesini kaybetmekten duyduğu üzüntüyü dile getirir (5). Yazar kitaplarıyla birlikte 4-5 hikâyesini, piyeslerini ve notlarını da yangında kaybetmiş olduğunu vurgular.

Arkadaşı en sonunda durumu bu kadar dert ettiği için yazara kızar ve getirilen eşyalar arasında bulduğu bir başka kitabı, "1899 yılının Almanach Hachette"ini yazara verir (9). Bu kitabın her sayfasının üstünde ve altında bir darbımesel vardır. Arkadaşı yazara Fransızca'dan çevirerek darbımeseller okumaya başlar; ardından da

yazara rastlantısal olarak bir darbımesel seçmeyi ve yazarın onu bir hikâyeye bağlamasını teklif eder. Yazar "İki satırdan koca bir hikâye nasıl çıkar?" diyerek bunun zor bir iş olduğunu söylese de teklifi kabul eder (12). Seçilen darbımeselin Fransızcası "Il ya dans la douleur quelque chose de plus affreux à voir que ses larmes: C'est son sourire"dir (13). Bu cümleyi şöyle çevirirler: "Bir felaketzede için yeisin en veca'nak manzarası göz yaşlarından ziyade kendinin 'tebessüm-i elemini' görmektir" (13).

Yazarın isteğiyle bu cümleyi ilk önce arkadaşı yorumlar (13-14). Daha sonra yazar "otuz satır kadar" yazarak hikâyenin krokisini çizer (17). Arkadaşı bu krokiyi okur ve yazarı tebrik eder: "Bir çocuk doğarken görmüştüm. Fakat şimdiye kadar, hikâye vilâdetinde hiç bulunmamıştım. Sühûlet-i tevlidiyeye maliksin, tebrik ederim, dedi, elimi sıktı" (18). Önsöz bu cümlelerle sona erer.

Önsözde geçen olayları kimliği belirsiz yazar, yani birinci tekil kişi anlatıcı aktarmaktadır. Yazar olması dışında anlatıcının kimliğine ilişkin tek ipucu Aksaray yangınıdır. Annesinin ölümünden sonra Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın büyük annesinin Aksaray'daki evinde yaşadığını ve bu evin, büyük Aksaray yangınında yandığını biliyoruz (Sevengil 18). Öte yandan anlatıcı-yazarın Hüseyin Rahmi Gürpınar olduğunu varsaysak bile, önsözdeki olayların gerçek yaşamda aynen yaşanıp yaşanmadığına karar vermek güçtür.

Roman üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. *Bir Muâdele-i Sevda*'nın aksine, yazarın arkadaşının okuduğu darbımeseldeki ana düşünceler dışında önsözle romanın olay örgüsü arasında hiçbir bağlantı yoktur. Yine de bu metnin anlatıcı-yazar tarafından krokisi çizilen roman olduğu söylenebilir. Kendisi büyük olasılıkla kurmaca olan bu önsözde yapılan yorumların roman başlamadan önce okuru yönlendirdiğini söyleyebiliriz. Gürpınar, kısa bir hikâye ile okurlarına

romanın nasıl doğduğunu, nasıl yazdığını göstermek istemiş gibidir. Yine arkadaşının ağzından yazarlık kabiliyetinden övgüyle söz edilmesi de dikkat çekicidir.

Gürpınar, *Bir Muâdele-i Sevda*'nın önsözündeki ifadelerinden de anlaşılabileceği gibi, bir romancı olarak türün kurmaca doğasının farkındadır. Kendisini de gerçekçi bir yazar olarak görmektedir. *Bir Muâdele-i Sevda*'da olduğu gibi, *Tebessüm-ü Elem*'in başında yer alan önsöz de, Gürpınar'ın romanın en azından doğuş anı ile ilgili bir "gerçeklik etkisi / yanılsaması" yaratmak istemesi nedeniyle yazılmış gibidir. Öte yandan bu önsözle, okur daha sonraki sayfalarda anlatılanların kurmaca olduğunu anlar.

Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı? adlı romanda da "Başlangıç" başlıklı iki sayfalık (5-6) bir önsöz vardır ve bu önsözün sonunda da "Heybeliada 21 Mayıs 1934" notu vardır. Gürpınar, önsözden önce kısa bir epigrafla romanı, "son defa aleyhi[n]de bulunan" ancak imzasını kullanmayan "meçhul muharrire hediye" (5) eder. Gerek önsözün sonunda belirtilen tarih ve yere, gerekse epigraf ve yazının doğrudan okura hitab eden üslubuna bakarak metnin yazarının Gürpınar olduğunu kabul edebiliriz. Giriş cümlelerinden itibaren Gürpınar kitabın başlığındaki soruyla ilgili görüşlerini okurla paylaşır: "Para mı, kadın mı dünyanın mihveri? Belki birincisi, çok defa ikincisi için kazanılır. Bütün âlem bu iki şeyin etrafında dönüyor... Hep hayır ve şerrin kaynağı bu iki mıknatıs değil midir?" (5). Gürpınar, romanlarında sık karşılaştığımız açlık ve hayat kavgası gibi konulara da bu kısa önsözde değinir: "Hayatta bütün gülünç ve acıklı hengâmeler zenginlerle züğürdlerin karşı karşıya olan ebedî vaziyetlerinden doğar [....] Şimdi açlar, tipi havada mideleri boş kalmış kurtlar gibi saldırıyorlar. İşte zenginlere lokmalarını boğazlarında bıraktıran günün büyük meselesi..." (5-6). Gürpınar bu önsözde, kadın ve paraya aynı

anda sahip olabilen az sayıda insan olduğunu savunduktan sonra romanın konusuyla ilgili de okurlara ipucu verir: “Romanımızda bu bahtiyarlıkları birleştirmeğe uğraşan zengin bir ihtiyarın vardığı mâkûs neticeyi okuyacaksınız” (5). Gürpınar’ın kastettiği zengin ihtiyar, Semahat Hanım’ın kocası Rübaioğlu olmalıdır.

Görüldüğü gibi yazar, gerek yorumlarıyla gerekse verdiği ipuçlarıyla okuru romanla ilgili olarak yönlendirir. Üstelik kimi zaman bu yönlendirme yanlış yönde de olabilmektedir. Evet, *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*’da Rübaioğlu’nun başına bir felaket gelir. Ancak Gürpınar’ın önsözdeki ifadelerinden sanki romanın Rübaioğlu’nun başına gelenler üzerine kurulduğu gibi bir izlenim edinilmektedir. Oysa romana bakıldığında Rübaioğlu’nun silik bir karakter olduğu, Semahat’in yazdığı mektup dışında kendisiyle ilgili fazla bir bilginin verilmediği, hatta Edib Münir’in yazdığı roman dışında hiç görünmediği fark edilecektir. Dolayısıyla önsözü okuyan okur romanda Rübaioğlu’nu boşuna arayacaktır.

Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür adlı romanın başında da “Önce” başlıklı, daha çok bilgilendirme notu gibi görülebilecek bir önsöz vardır. “Fa[nte]zist bir istekle birbirini aldattıktan sonra meşru döşeklerine dönen bu karı koca hikâyesi bundan tamam 21 yıl önce yazılmıştır” (2) sözleriyle başlayan bu notta Gürpınar, aradan geçen zamanda dünyada pek çok şeyin değiştiğini ama kendisinin romanı olduğu gibi bıraktığını söyler ve bir uyarıyla önsözü noktalar: “Bu satırları okuyacak yirmi yaşındaki bir edip kendini dünyaya gelmezden ve inkılâbımızdan önceki zamanın âdet, ahlak ve edebî zihniyetleri içinde bularak biraz garipsileyecektir” (2). Önsözün sonunda “24. 11. 1942” tarihi vardır.

Her ne kadar sonunda imzası yoksa da bu notun yazarının Gürpınar olduğu, verilen açık bilgilerden ve tarihten anlaşılmaktadır. Gürpınar, okuyucuya romanla ilgili birkaç bilgi iletmek istediği bu ufak önsözün ilk cümlesiyle neredeyse romanın

konusunu anlatmıştır. Üstelik, “Kadına Doymaz Bir Çapkının Hikâyesi, Karımı Nasıl Aldattım” (3) başlığını taşıyan ilk bölümde Şadan’ın karısını aldattığını açıkça söylemesine karşın, karısı Sabiha Hanım’ın Şadan’ı aldattığına dair bir bilgi yoktur. Normal şartlarda okur Sabiha Hanım’ın kocasını aldattığını “Karım Beni Nasıl Aldattı” (153) başlığını taşıyan ikinci bölümde öğrenecektir. Oysa Gürpınar, önsözün ilk cümlesinde romandaki karı kocanın birbirlerini aldattığını söyleyerek Sabiha’nın da Şadan’ı aldatacağını okura baştan ifşa etmiş ve böylece belki de gerçekleştirmek istediği şaşırtma etkisinden bir anlamda vazgeçmiştir.

Kokotlar Mektebi’nde yer alan “Bir İtiraf” başlıklı önsöz (3-13), Gürpınar’ın kurmaca-gerçeklik sorunundan, kanun-doğa karşıtlığına dek uzanan sorunları tartıştığı, ahlakla ilgili görüşlere değindiği, Friedrich Nietzsche’ye göndermeler yaptığı önemli bir metindir ve 25 Ekim 1927 tarihini taşımaktadır. Önsöze Gürpınar şöyle başlar:

> Romancılar başlarken ekseriyyâ vakanın sıhhatını temine uğraşırlar. Bu defa ben aksini iddia ediyorum. Bu hikâye serâpâ muhaldir. Kokotlar Mektebi’ni İstanbul’un hiç bir semtinde nafile aramayınız. Bulamazsınız. Ne kadar yorulsanız içinde tahsildeki hanımlardan hiç birine aşina çıkamazsınız. Çünkü onlar romancının muhayyilesinden başka bir yerde mevcut değildirler...
>
> Mesleğimin uzun senelerinden beri hep vakalar arkasından koştum. Her zaman aynen tabiattan alınmaz ya… Bazen de fantazimize göre hikâye biçemez miyiz? (3)

Bu girişle Gürpınar, daha roman başlamadan yazarla okur arasındaki uzlaşıma dayalı üstü kapalı sözleşmeyi (“anlatılanlar kurmacadır”) açıkça ortaya koyar ve olayların kendisi tarafından “uydurulduğunu” okura duyurur. Ancak yine aynı önsözde

“Geçenlerde bir gün bu mübrem meselelerden biri bütün dehşetiyle kendi kendine önüme çıktı. Evvela tiksinerek vakadan kaçmak istedim. Fakat sonradan merak sevkiyle maceraya karışır gibi oldum. Hadiseyi, bana göründüğü şekilde tasvir edeceğim” (12) sözleriyle bu kez bir “gerçeklik” etkisi yaratır. Bu ifadelerin, önsözün başındaki her şeyin hayalden ibaret olduğu iddiasıyla çeliştiğini belirtmek gerekir.

Bu girişte “iyi muharrir”, “fena muharrir” ayrımı yapan Gürpınar, çoğunluğu meydana getiren halkın fena yazar yetiştirdiğini, buna karşılık da fena yazarın bu “sürü”nün duygularını adileştirdiğini belirtir. “İkisi birbirini yaratırlar ve yaşatırlar” (3). Okurların “Meyhane, kerhane, sokak, fiil-i şenî, intihar cinayetlerinin vereceği heyecanlar…” (4) aradığını, ancak kendisinin “karilere böyle cinayet tuzakları kurmak” istemediğini belirtir (4). “Günün romanı, günün ahlak ve şeniyetlerinin aynası olmalıymış. İyi. Fakat bu defa, müsaadenizle, tezi biraz değiştiremez miyiz? (5) diyerek, “bazı hikâyelerimizde içtimaî mübrem meselelere yükselemez miyiz?” sorusunu sorar ve “kısacık bir içtimaî bir felsefe bahsine” (5) geçmek için izin isteyerek “Başlamazdan Evvel” alt başlığında Nietzsche’nin düşüncelerine değinir. Friedrich Nietzsche’nin “her filozoftan ziyade doğru söylemek cesaretini” (5) gösterdiğini belirttikten sonra insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü vurgular:

> Tabiatı lehimize tefsire uğraşmakla onu aleyhimizdeki bazı zulumkarlıklarından çevirmiş olamayız. [….]
>
> Tabiatla iyi geçinmenin eslem tariki onunla zıtlaşmamaktır. Her yanlış hareketimizde o, bize lisan-ı haliyle hatırlatmalarda bulunur. Aldırmazsak emirlerini şiddetlendirir. Yine anlamazsak nihayet çarpar. Çünkü tabiatın kanunları insanlarınkinden çok mübremdir. (6)

Gürpınar'ın burada doğrudan Nietzsche'den alıntı yapıp yapmadığını bilemiyoruz. Gürpınar, düzyazılarında da çoğunlukla buradakine benzer bir yöntem benimseyerek çeşitli yazarların düşüncelerini ya uzun aktarmalar (*paraphrase*) yoluyla okurla paylaşır ya da tırnak kullanarak alıntı yapsa bile, alıntının kaynağını belirtmez.

Gürpınar, tıpkı *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*'nın önsözünde olduğu gibi burada da sosyal Darvinci denebilecek, herkesin herkese karşı olduğu, hayatın bir kavga olarak tasarlandığı görüşlerini savunur. "Hayat fasl olunamaz bir dava... Daimi bir haşir ve neşir. Herkes nefsi için bir hak arkasından koşarak diğerlerine haksızlık yapmakla meşgul" (6). Gürpınar kavga eden tarafların her ikisinin de hem haklı hem de haksız olabileceklerini bunun nasıl çözüleceğinin belirlenemeyeceğini ima eder. Dolayısıyla "adalet" kavramı konusunda şüpheci ve bilinemezcidir. Kavga eden tarafların mazeretinin yaşamak olduğunu iddia eden Gürpınar, insanın içgüdüsel olarak hayvanlarla ortak olduğunu, çatışma ve şiddet konusunda medeni insanla hayvanların farkının olmadığını savunur: "Medenî insan diğer insanı doğrudan doğruya yemek için öldürmez. Fakat bu vahşî fiilde dolayısıyla yine bir mide menfaati ve ihtirası vardır. Affedersiniz. Öldürmek için toplanan insanların da bir kurt sürüsünden hiç farkları olmadığını söyleyeceğim" (7). Gürpınar, insanların içgüdüleri, yani doğaları ile kanunlar arasında sürekli bir çatışma olduğu inancındadır. "Hilkatine zıt gelen dinî ve medenî kanunlarla insan ne zaman barışacak? (8).

Kanunların "acziyle" karşılaşınca felsefeye ve "büyük müderris" olarak adlandırdığı Nietzsche'ye "döndüğünü" söyleyen Gürpınar, kaynak belirtmeden Nietzsche'den alıntılar yapar (10). Gürpınar, bu çatışmalarla başetmenin yolunun

onları sergilemekle olanaklı olduğunu düşünse de sonuçta doğanın yasalarının önüne geçilemeyeceğini savunur:

> İcab-ı tabiata uymayan morallerin, kanunların akamete mahkûmiyetleri, bu günlerde en mütebariz olan hakikatlerdendir [….] Bu fenalık tabiatı olduğu gibi görüp göstermekle hafifleyebilir. Moralcilerde buna cesaret yok [….] Tabiatla beşeri kanunların bu taâruzları ilerde ne şekil alacak? Bilemiyorum. Fakat tabiattan kuvvetli hangi kanun tasavvur olunabilir ki ona karşı galibe temin edebilmek ümidini versin? (12)

Gürpınar, bu çatışmada doğanın üstün geleceğine inanıyor gibidir: "İnsanlar temeddüne doğru mu gidiyorlar? Yoksa iki münteha birleşir kaidesince medeniyet son merhalede vahşetle mi kavuşacak?" (8).

Gürpınar'ın tezde çalışılmayan romanlarındaki önsözler de benzer özellikler gösterir. *Mürebbiye* adlı romanının başında da bir sayfalık "Hüseyin Rahmi 1 Aralık 1897" imza ve tarihini taşıyan "Önsöz" başlıklı bir metin vardır (23). Gürpınar bu önsözde, mürebbiyelere şükran borçlu olduğumuzu, ancak hikâyedeki mürebbiyenin şükran duyulacak bir kadın olmadığını iddia eder: "Matmazel Anjel, yalnızca isimce mürebbiye, onun için de ne saygı, ne de şükrana değer olmayan bir sefiledir" (23). Gürpınar ayrıca Anjel'in Rabelais, Carabillon, Boccace, Love okuduğunu söyleyerek terbiyesinin bozukluğunun kaynaklarını da açıklar. Böylece daha roman başlamadan okur, Anjel'in ne kadar "kötü", "ahlaksız" bir karakter olduğunu bizzat yazarından öğrenir. Gürpınar kendi karakterini kötülemektedir.

Nimetşinas adlı romanında ise tam tersi bir durum vardır. Annesinden söz ettiği, "Rahmetli Sevgili Anneme Armağan" başlıklı ve "Hüseyin Rahmi 20 Ocak 1901" imzalı bir sayfalık önsözde bu kez Gürpınar romanının kahramanlarının ne

kadar “namuslu” olduklarından söz eder (22). *Şıpsevdi* adlı romanına yazdığı “Hikâyemin Hikâyesi” başlıklı ve “6 Ocak 1908 Aksaray Hüseyin Rahmi” imzalı önsözünde istibdat devrinden söz eden Gürpınar, daha sonra “Cemiyet Hayatımız ve Alafranga” başlığı altında kendi dönemindeki Batılılaşma deneyiminden ve bunun romanıyla ilgisinden söz eder. “Üçüncü Çeşit Alafrangalık” başlığı altında romanındaki Meftun karakterinin bu kategoriye girdiğini söyleyerek bir kez daha bir karakteri hakkındaki görüşlerini okurla paylaşır. *Son Arzu* adlı romandaki “Heybeliada 11 Mart 1918” notuyla sona eren önsözde (23-27) Gürpınar, olayları olduğu gibi anlatacağını ve olayın “yaratıcısının” doğa olduğunu belirttikten sonra olayı kendisine anlatanın roman karakterlerinde Ragıp Şeyda Bey olduğunu söyler. Bu durumda da sanki gerçek yazar kurmaca bir karakterle “konuşmuştur”.

Görüldüğü gibi Gürpınar, romanlarına yazdığı önsözlerde gerek yarattığı kurmaca karakterler gerekse kendi yazar kimliği ile romanlar hakkında açık yorumlar yapmaktadır. Kimi zaman karakterlerin romanda okuyacağımız bazı eylemlerini okura önceden haber vermekte, kimi zaman da karakter ya da olaylarla ilgili görüşlerini okura sunmaktadır. Bu anlamda Gürpınar’ın müdahil ve okuru yönlendirmekten kaçınmayan bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle karakterleri hakkında yaptığı çoğu kez olumsuz yorumlar, romanlarda oluşturduğu ahlaki dünyanın niteliklerini belirlemede önemli rol oynamaktadır.

B. Kurmacadaki Yazar ve Anlatıcı

Bu bölümde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarındaki anlatıcıların kimlikleri, konumları ve söylemlerinin nasıl biçimlendiğine ilişkin gözlemler

sunulacak ve bu anlatıcıları ortak kılan kimi özellikler üzerinde durularak bunların ne anlama gelebilecekleri tartışılacaktır.

İlk dönem Osmanlı-Türk romanlarıyla ilgili yazına bakıldığında, bu romanların "taklit" etmeye çalıştıkları Batılı türdeşleri ile devraldıkları ya da içinde bulundukları anlatı geleneklerini bir şekilde harmanladıkları, bu romanlarda her iki geleneğe ilişkin öğeler bulunduğu genel olarak kabul gören bir düşüncedir (Boratav 327, Moran "Şıpsevdi" 103). Hüseyin Rahmi Gürpınar, her ne kadar ilk dönem romancıları arasında sayılmıyorsa da, yazmaya başladığı dönem, üstadı sayılan Ahmet Mithat'la ilişkisi (ki bunun ne kadar sorunlu olduğuna da zaman zaman Moran gibi kimi eleştirmenler değinmiştir) ve romanlarındaki diyalogların kullanımı, anlatımının biçimi, olay örgüsünün kuruluşu gibi bakımlardan bu geleneğe bağlanır (Moran "Şıpsevdi" 103).

Roman, anlatım biçimleri ve tekniklerinin kullanımı bakımından zengin ve değişime açık bir türdür. Onu edebiyat eleştirisi açısından çekici kılanın tam da bu özellikleri olduğu söylenebilir. Değişime açık oluşuna rağmen roman türüyle ilgili incelemelere bakıldığında ve postmodernizmle birlikte gündeme gelen anlatılar ve tartışmalar—ele aldığımız romancı Hüseyin Rahmi Gürpınar olduğundan—bir kenara bırakıldığında anlatıcının konumu, anlatmadan çok göstermenin öne çıkışı gibi kimi noktalarda romanın belirli bir zaman dilimi içinde belirli bir evrim geçirdiği de söylenebilir (Booth, *Rhetoric* 8). Bu bakımdan yarım asrı aşan, verimli yazarlık kariyeri ve yaşadığı dönem göz önüne alındığında Gürpınar'ın yapıtlarındaki anlatıcıların profilinin nasıl şekillendiği de önem kazanmaktadır.

Romanda geçen olayların gerçek ya da gerçeğe yakın olduklarını okura inandırabilmek için anlatıcının okurla yakın bir ilişkiye girmesi, senli benli ya da tanıdık, kimi zaman babacan bir söylemi benimseyerek kimliğini bu samimiyet

üzerine kurması ilk dönem romanlarımızda görülen önemli bir özelliktir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Bir Muâdele-i Sevda*, *Metres* ve *Mürebbiye* gibi ilk romanlarında da çoğu kez bu samimi ve "bizden biri" olan anlatıcıyla karşılaşırız. Romanda bu samimiyetin kurulması için pek çok farklı yöntem kullanılabilir. *Bir Muâdele-i Sevda*'da söz konusu samimiyet, aynı zamanda birinci tekil kişi anlatıcı olan yazar-anlatıcı karakteri yoluyla kolaylıkla kurulmuştur. Hatırlanacak olursa romanı meydana getiren olaylar, bizzat romanın kahramanı Naki Bey tarafından anlatıcıya yapılan bir akşam üstü ziyaretinde, yazar-anlatıcının çalışma odasındaki samimi bir ortamda anlatılmıştı. Naki Bey'in öyküsü kendi ağzından, yani birinci tekil kişi anlatıcı söylemi içinde aktarılmıştı.

Bir Muâdele-i Sevda ile aynı yıl yayımlanan *Metres* romanında ise olayları bize üçüncü tekil kişi anlatıcı aktarsa da bu, anlatıcının olaylara ya da karakterlere "eşit" bir mesafeden yaklaştığı anlamına gelmez elbette. Romanın başlangıcında, Saffet Hanım'la Modist arasındaki konuşma sürerken Firuze Hanım oğlu Hâmi'yle birlikte odaya girdiğinde anlatıcı, ilk kez okurun karşısına çıkan Firuze Hanım'ı şöyle betimler:

> Firuze Hanımefendi'nin yüzüne bakan eğer mail-i aşina-i hutut-u sima ise senelerden ziyade düzgün, pudra, allık, saç, kaş, göz, kirpik boyalarının, tuvalet sularının, sabunlarının tahribatına uğramış o çehrede derin bir hodbin, elli senelik metâib-i hayatla mübâriz şedîd bir arzu-yu nevcivani görür. Seneler, nişane-i mürûrlarını vaz'-ı enzâr ederken birkaç paralık boyanın şehadet-i kazibeyle, gençliğine herkesi inandırmaya uğraşan bu rû-yi mülevvinde, yarım asrın istihza-i fütur-âver karşı koyan yalnız iki uzuv kalmıştır ki onlar da gözler idi. (35-36)

Roman boyunca Firuze Hanım'la ilgili sürüp gidecek olumsuz betimlemeler (ya da kimi zaman yorumlar) daha bu ilk karşılaşmada, Firuze Hanım odaya girer girmez anlatıcı tarafından aktarılır. Dikkat edilirse Firuze Hanım'ın yüzüne odaklanan anlatıcı ne gözlerinin veya saçının renginden, ne burnunun biçiminden, ne de fiziksel herhangi bir özelliğinden bahsetmeden doğrudan yüz çizgilerinden, kullandığı makyaj malzemesinin "yalancı şahitliği"nden ve bu malzemenin "aşındırmasına" uğramış yüzdeki "bencillikten" söz eder. Bu betimlemelerin her birinin nesnellikten uzak ve anlatıcının doğrudan değer yüklü yorumları olduğu açıktır. Hemen ilk karşılaşmada Firuze Hanım'ın bencil, genç görünmek uğruna boyaların yalancı şahitliğine başvuran "elli yaşında boyama bir bebek" (39) olduğunu anlatıcı bizlere anlatmıştır.

Olayları okura gittikçe daha samimi bir şekilde, tıpkı bir hikâye anlatıcısıymışçasına okura aktarmaya başladığı "Merhum Şadi Efendi Ailesi" başlıklı ikinci bölümde anlatıcının karakterlerle ilgili bu öznel tavrı daha açık bir biçimde sürer. Firuze Hanım'la Şadi Bey'in evliliği, Hâmi'nin doğumu, Şadi Bey'in ölümünden sonra Firuze Hanım'ın sürdürdüğü eğlence yaşamı ve Hâmi'nin aldığı eğitim, hep alaylı bir dille aktarılır ve anlatıcı en sonunda anne ile oğla ilişkin yargısını okurla paylaşır: "Firuze Hanımefendi, mukaddemâtını bir nebze hikâye ettiğimiz öyle bir hayatın taab-ı ezvakıyla yüzü buruşmuş bir kadın, mahdumu Hami Bey ise, işte böyle dandini beyim, hoppala paşamla terbiye görmüş bir gençti" (101-102). Romandaki olayların gelişimi nasıl bir yol izlerse izlesin, roman nasıl kurgulanırsa kurgulansın, bu yorumları okuyan okurun söz konusu karakterlerle "olumlu" bir ilişki kurması bu tür yorumlardan sonra olanaksızlaşmış, bu karakterlerin herhangi bir "olumlu" davranış sergilemesi ancak "sürpriz"le açıklanabilir hâle gelmiştir—zaten romanda da böyle bir sürpriz olmaz.

“Bencil” Firuze Hanım ve “dandini” Hâmi Bey’in ardından ailenin mali durumuyla ilgili sırları bilen, “hanımefendinin sırdaşı, en sadık kulu” Habeş hizmetçi Nedime’yi tanıtan anlatıcı (113), onun da maddi konularda “hanımın emniyetini suistimalden” (115) çekinmediğini hemen okurla paylaşır. Firuze Hanım’ın aşklarının Nedime için bir heyecan kaynağı olduğu kadar, hem hanımdan hem de âşıklardan gelen hediye ya da paralar dolayısıyla “bir kazanç kapısı” (381) olduğunu da sonraki sayfalarda öğreniriz. *Metres*’in anlatıcısının karakterlerle ilgili ifşaya varan yorum ve sır paylaşımı her yeni karakterle devam eder. Böylece roman boyunca, Parnas’la ilgili “Karı şeklindeki bu ka’r-ı nâ-yâb kuyu, derununa ne kadar lira atılsa yutuyor, istila ettikleri vücutları ifnâ’ etmedikçe bırakmayan mikroplar gibi ârız olduğu serveti tamamıyla bitirmedikçe rahat etmiyordu” (586) ya da Reyhan ve Müştak’la ilgili “En korkunç yılanlar ismet-i enama musallat işte bu Reyhan, Müştak şeklindeki surette insan, sirette canavar olanlardır” (637) gibi son derece değer yüklü ve yoruma dayalı açıklamaları anlatıcıdan sıklıkla duyarız.

Anlatıcının bu kadar açık ve samimi yorum yapabilmesi, benimsediği söylemle yakından ilişkilidir. Nedime’yi tanıtmasının ardından anlatıcı konakta yaşayan bir diğer kişi olan Revâi Bey’i, “Ayıklığında kelbiyyundan [kinizm] bir filozof, sarhoşluğunda külliyen mahrum-u edep bir zirzop kesilir” (117) sözleriyle okura tanıtır. “Terbiyesiz” ve “zirzop” ifadelerinin okurun karakter karşısındaki tutumunu olumsuz yönde etkileyeceği açıktır. Öte yandan aklına estiği gibi konuşmaya başlayıp sözü uzatınca Hâmi Bey’in emriyle evin uşağı Ali Ağa tarafından dövülen Revâi Bey’in diyaloglarında sarfettiği sözler ve bu sözlerdeki “yarı deli, yarı sarhoş” kimi doğrular ile okurların sempatisini kazandığı, bu bakımdan da anlatıcının baştan söylediği kadar “olumsuz” bir karakter olmadığı da görülür.

Revâi Bey'in tanıtılması sırasında anlatıcı yine kurduğu samimi ilişki gereği olsa gerek onu bir "olayın kişileri" arasında sayar: "Bu yalıda Nedime'den sonra erkân-ı vakıa sırasına gireceklerden biri de Şâdi Efendi merhumun hemşire zadesi şair Revâi Bey'dir" (116). Bunu okuyunca ilk önce akla "Hangi olayın?" sorusu gelir. Demek biz bir hikâyenin içindeyizdir ve henüz olay başlamamıştır. Ama bu hangi hikâyedir? Anlatıcı buna benzer davranışları romanın başka bölümlerinde de gösterir. Örneğin, Parnas'tan söz ederken "Aliyy-i rivayeten matmazel Parnas aleya-i alüftegânından imiş" (166). Okurun aklına hemen "Kimlerin dediğine göre?" sorusu gelir. "Boğaziçi", "Bayezit", "Balıkpazarı" gibi yer ve semt adlarından romanın İstanbul'da geçtiğini biliyoruz. Bu durumda anlatıcının Reyhan'ı "Müştak'ın karzen iki yüz lira koparmak hayal-i hamıyla görmeğe nezdine gittiği Reyhan Bey iklim-i beldemizde kabak fasîlesi kadar bir bereket-i nev' ve tenevvü' gösteren edip taslaklarından biriydi" (174) şeklinde tanıtırken kullandığı "beldemiz" ifadesinden anlatıcının da İstanbullu, yani "biz"den biri olduğunu mu çıkarmamız gerekir? Nitekim anlatıcı, Hâmi Bey'in Beyoğlu'ndaki evini betimlerken de yine "şehrimiz" ifadesi kullanılır: "Aktüalite, nuvote ve moda denilen şeylerin şehrimizdeki merkez-i tetbî' Hâmi'nin apartmanıydı" (721). Bu durumda bize, aynı şehirde (İstanbul'da) yaşadığı insanlardan ayrıntılarını dinlediği, başını ve sonunu gayet iyi bildiği bir hikâyeyi aktaran, İstanbullu, "tanıdık" bir anlatıcıyla karşı karşıyayızdır. Üstelik bu anlatıcı sürekli anlatıya müdahale etmektedir. Para sızdırabilmek için mektup yazarak Firuze'ye âşık olduğunu söyleyen Reyhan, nihayet planında başarıya ulaşır ve onunla birlikte olur. Anlatıcı yine devreye girer: "Artık Firuze'nin arzusu yatıştı, iş bitti mi? Hayır, ne gezer? Bu hikâyenin en müellem safhası asıl bundan sonra başladı" (389). Anlatıcı bir kere daha bir hikâyenin içinde olduğunu okura hatırlatır;

yine hikâyenin sonunu bildiğini, üstelik bunun “acıklı” olduğunu okura açıkça söyler.

Okurla “senli-benli” bir ilişki içine giren anlatıcının yakınlığının yalnızca okurla sınırlı kalmadığı da gözlemlenir. Anlatıcı o kadar hikâyenin içindedir ki kimi zaman karakterlerin zihinleri ve söylemleriyle anlatıcınınki örtüşür. Roman boyunca hemen herkes Saffet Hanım’ın şişmanlığını vurgulamış ve onunla alay etmiştir. Anlatıcı da “O zavallı şişman Saffet Hanım ne yapıyor?” (389) gibi ifadelerle bu söyleme ortak olmuştur. Müştak’ın aşk mektuplarına yanıt vermek için Beyazıt camiinin yakınlarındaki yazıcılara gittiğinde Saffet Hanım burada daha önce karşılaşmadığı, “Namuslu aileler içinde nam-ı fuhşları bi-tahfif tabirat-ı münasebe ile ağza alınan... Sıfatlarının zikrinden ictinab edilen, kurbiyetlerinden, komşuluklarından, sohbetlerinden... Vebadan, koleradan, korkulur gibi çekinilen... Telvis-i lisan etmemek için isimlerine alçak sesle yalnız ‘kötü karılar’ denilen” (538) kadınlarla karşılaşır. Bu kadınlar, utanarak yazıcıdan çıkan Saffet Hanım’ın ardından yüksek sesle “Karı değil adeta dubaya benziyor” (542) diyerek konuşurlar. Anlatıcı da utanç içinde dükkândan çıkan Saffet Hanım’ın durumunu “Saffet Hanım hakikaten yelken açmış duba gibi püfür püfür koşuyordu” (543) sözleriyle betimlerken sözü edilen “kötü karılar”la aynı yorumu yapmış olur.

Arkadaşının kendi arkasından iş çevirdiğine inanan Müştak Reyhan’ın çantasını karıştırdığında “Parnas’la teâti olunmuş bir yığın muhavere evrakı” (570) bulur. Bu mektuplardan, Reyhan’ın Firuze Hanım’dan aldığı paralar sayesinde Parnas ile yeniden ilişki kurduğunu, Firuze Hanım’ın Reyhan, Hâmi’nin de Parnas tarafından aldatıldığını öğrenen Müştak, tepkisini şu şekilde dile getirir: “Vay habis... Neler yapmış? Ne entrikalar çevirmiş? Ne dolaplar? Ben ne derin uykuda imişim [....] Yazık bana!... Yuf bana!...” (580). Ardından anlatıcı da tıpkı Müştak gibi onu

suçlar: "Hakikaten yuf Müştak'a!.." (580). Bu iki örnekte görüldüğü gibi, anlatıcının karakterlerle hemen hemen aynı ifadeleri kullanması, romanda birbirinden bağımsız anlatıcı ve karakter zihinlerinden bahsedilmesini güçleştirir. Ancak bu noktada daha da çarpıcı olan, anlatıcının bir yandan karakterleriyle alay etmesi, onların "zayıf", "kötü" yönlerini okura açıklaması, diğer yandan da onlarla aynı bilinci ya da söylemi benimsemesidir. "Zavallı" olarak nitelediği Saffet Hanım'ı o da tıpkı "kötü karılar" olarak nitelediği kadınlarla benzer biçimde görür ve anlatırken de, "zavallı" olarak nitelediği ve hemen her olayda yerden yere vurduğu Müştak'ın söylemini kullanırken de anlatıcının karakterlerle kurduğu mesafe kaybolmakta, değer yargıları açısından ele alındığında okur ikircikli bir konumda bırakılmaktadır.

Metres romanındaki anlatıcının bir başka özelliği de "ahlakçı" olarak nitelenebilecek kimi tutumlarıdır. Anlatıcı, Revâi Bey'i tanıtırken onun Saffet Hanım'ın dadısı Meryem Dudu'ya olan tutkusundan ve Hint dervişlerine benzediği için gece karşılaşılırsa korkutucu olabileceğinden söz ettikten sonra, bir gece onunla karşılaşan Dudu'nun sözlerine Revâi'nin verdiği cevabın "burada" açıklanamayacağını söyler (122). Burada, Revâi Bey söyleyeceği şeyi söylediğine ve anlaşıldığı kadarıyla anlatıcı bunu duyduğuna / bildiğine göre, söz konusu kısıtlamanın karaktere karşı uygulanmadığı, anlatıcının kendi anlattıklarına sansür uyguladığı söylenebilir. Daha sonra Revâi Bey, Hâmi Bey'in oğlu Rıfkı'nın Fransızca hocası Madam Krike'ye Yunan filozoflarından Krates'i ve onun Metrokli'ye verdiği terbiye dersinden söz etmeye başladığında da anlatıcı devreye girer: "Revâi'nin suret-i ifadesi pek perde-bîrûnâne biz o tabiratı burada mehma-i imkân mestûriyyet-i lafziye ile ta'dîl ediyoruz" (141). Bu noktadan sonra konuşan ve olayı anlatan Revâi Bey olsa da onun sözlerinin doğrudan aktarılmadığını, anlatıcının bu sözleri sansürleyerek "ahlaka" uygun bir biçimde okura aktardığı bildirilir.

Metres romanındaki anlatıcıya ilişkin yaptığımız gözlemler sonucunda ortaya çıkan kimi özelliklerin (karakterler hakkında ifşaat, aşırı samimiyet, ahlakçılık) Gürpınar'ın ilk dönem romanlarıyla sınırlı olmadığı, yazarın sonraki yapıtlarında da az çok değişmekle beraber anlatıcıların benzer tavırlar sergilediği ve karakterler ile okurlar karşısındaki konumlarını korudukları söylenebilir.

1. Karakterler Hakkındaki Olumsuz Yargılar ve İfşaat

İlk romanı *Şık*'tan başlayarak Gürpınar'ın anlatıcılarının karakterlerine alaycı bir şekilde yaklaştıkları, karakterleri hakkında, olumsuz, küçümseyici (hatta zaman zaman aşağılayıcı) betimlemeler, sıfatlar kullandıkları ya da okur karşısında küçük düşürmek için karakterlere ilişkin bazı bilgileri ifşa ettikleri gözlemlenir.

Tebessüm-ü Elem romanında Kenan Bey, "dandini" (36) yürüyüşü, Uncu Ahmet'in evi gibi evlerin medeni memleketler için gerekli olduğu (20) gibi fikirleri, Avrupai değerleri savunması, karısı Ragıbe Hanım'ı aldatması nedeniyle zaten "olumsuz" bir karakter olarak çizilmiştir. Ancak, yine kandırıcı bir dille de olsa Ragıbe Hanım'a yazdığı mektuplarda Kenan'ın kadın haklarını savunduğu ve evliliklerinin ilk aylarının mutlu geçtiği anlatılır. Kenan'ın evlilik yaşantısından yavaş yavaş sıkıldığını anlatırken anlatıcı, Kenan'ın "gerçek" yüzünü okurla paylaşır:

> Her gün, her gece aynı kadınla bir dam altında bulunarak kitap, risale, gazete sayfaları karıştırmaktan [...] nöbet çalgısı gibi her gece piyanoda Weber'in, Schubert'in, Chopin'in nameleri, Beethoven'in adaycoları ile beyni ezilmekten Kenan'a âdeta baygınlık geldi. Zaten zihnen bir terbiye-i musikiye malik değildi. Alafranga "otör"leri

> alkışlamak, yeni fikirlilik modası icabından olduğu için daima bunlara perestişkâr görünür; gazel, şarkı, ut filan duyduğu yerlerden yüzünü ekşiterek kaçardı. Hakikatte her iki musikinin de mebâdîsine vakıf değildi. (226-27)

Kenan'ın cahilliğini açıklamaya başlayan anlatıcı, bu noktada karakterinin "asıl" yüzünü ifşa etmeye devam etmekten kendini alamaz: "O hodbinane felsefenin zebunuydu. 'Pratik' yani amelî bir gençti. Göründüğü gibi değildi. Hiçbir hissinde, fiilinde ciddilik yoktu. İcaba göre hezat etvar olan, tekmil hakikati kendi safsatasına uydurmaya çalışan, bütün manasıyla bir melekesiz idi" (228). Görüldüğü gibi anlatıcı, Kenan'ın karakterini okura "göstermek"ten vazgeçip doğrudan "anlatma"yı tercih etmektedir. Kenan'ın maddi olarak Ragıbe'ye bağımlı olduğunu yine anlatıcıdan öğreniriz: "Kenan Bey, bin kuruş maaşlı bir memurdur. Validesinden de arasıra beş, on lira vurur, ama bunlar lâ-şey kabilindedir. Asıl sefahat sermayesini temin eden Ragıbe'nin servetidir" (257). Yine Kenan'ın Ragıbe Hanım'dan boşanmak istememesinin arkasında maddi çıkarın yattığını da anlatıcı aktarır: "Zevcesini boşamak Kenan'ın hiç işine gelmiyordu. Çünkü cepleri paradan tehî kalacak, o zaman Vuslat'ı da elden kaçıracaktı" (286).

Anlatıcının karakterlere karşı olan bu tutumu, yalnızca Kenan'la sınırlı değildir. Romanda Vuslat'ın "fuhuş artisti" (389), Kenan'ın "yakın" dostu Cabir Efendi'nin de "dalkavuk, tufeylî" (233) olduğu yine anlatıcı tarafından ilan edilir. Hatta Cabir Efendi, davranışlarında iki yüzlü olmadığı için Kenan'dan üstün bile tutulur: "Netice-i ef'âline doğru sukutunu bila havf ve tevhiş yiğitçe görüyor, o girve-i ahlâkından yükselmek için birtakım nazariyelere yapışarak zamanın felsefesini kirletmiyor; fenalığı, fenalık diye yapıyor, mazeret aramıyor, şerri, hayır şekline taklibe uğraşmıyor..." (234).

Her ne kadar kocasını elinde tutabilmek için Ömer Numan'ın sevgilisi olduğu yalanını söylese de bu olay dışında herhangi bir yalan ya da aldatmacasına rastlanmayan, kocası Kenan Bey'e bağlı kalan ve son ana kadar ondan vazgeçmeyen Ragıbe Hanım, Gürpınar'ın romanlarındaki nadir "olumlu" karakterlerden biri sayılabilir. Buna rağmen Ragıbe Hanım da anlatıcının değer yüklü yorumlarından payına düşeni alır. Anlatıcı, ailesinin tek çocuğu olan Ragıbe Hanım'ın aldığı modern eğitimden söz ederken yine birçok romanda tanık olduğumuz "geveze" bir üslupla bir anda kadınların Türkiye'de aldığı eğitimle ilgili düşüncelerini aktarmaya başlar: "Muhitimizde mehmâ-ı imkân tahsil ve terbiye görmüş kızların akıbetleri ne olur? Bu mesailerinin semerelerinden istifade için önlerinde müsaid fikri bir tagaddî ve inkişaf zemini bulamazlar" (207). Yaklaşık iki sayfa boyunca süren monoloğunda anlatıcı, kadınlarımızın aldıkları eğitimi kullanabilecekleri sosyal bir çevre bulamadıklarını, sonuçta bu kadınların da hayallerinde yarattıkları bir koca aramaya başladıklarını, Ragıbe'nin de bu genel "okumuş" kadınlardan biri olduğunu söyler:

> Sonra bütün mefkureleri, emel-i hayatları ictimâ eder. Her bir ihtiyacat-ı hislerini tatmin, tatyib edecek bir zevce bulmak… O, senelerle süren kuruntularıyla, tahayülleriyle, arzularıyla zihinlerinde nadir, ender değil mefkud elvücud, öyle bir zevc-i mükemmel yaratırlar ki, dünyada değil seyyarat da bile misli bulunamaz. Böyle ekmel bir mahlukun bir gün çıkagelerek bütün hüsran-i muhit ve hayattan kendilerini kurtaracağı ümid lezizine rabt-ı kalb ederek beklerler.
>
> Ragıbe de, bu hilkât, bu hulyada, bu ümitte idi. (209)

Dahası, bu tutumun Ragıbe'nin de "görünüş"le yetinmesine yol açtığı ima edilir: "Genç Ragıbe için kıyafet, mütelebbisin mir'ât-ı ruhiyyesi demekti... Bütün evsaf-ı

insaniyeyi, asalet-i terbiyeyi, tekmil-i fikriyeyi orada arardı. Kıyafeti 'alamod' olanın tahsili, ahlâkı her şeyi de düzgün olur zannederdi" (213-14). Dolayısıyla, "görünüş"e odaklanan Ragıbe'nin, "görünüş" ve "taklit"ten ibaret Kenan'ı bulması şaşırtıcı değildir.

Entrika, aldatma, yalan, şantaj gibi olayların yoğun olduğu *Can Pazarı* romanında da anlatıcı, tıpkı *Metres* ve *Tebessüm-ü Elem*'de olduğu gibi, karakterlere ilişkin bilgileri okurla paylaşmaya devam eder. Romanın olay örgüsünde önemli bir yeri olan Nasıh Bey ve Nafia Hanım ile İrfan Bey ve Halâvet Hanım çiftleri arasında yaşanan, eşlerin yer değiştirdiği çapraz ilişki karmaşıktır. Ancak anlatıcı, yaşananların anlaşılabilmesi için okurun kafasındaki "boşluk"ları doldurmaya yönelik bilgi veriyormuş gibi görünürken karakterlerin gerçek niyetlerini açığa vuracak şekilde onların iç dünyalarını ifşa eder.

Nafia Hanım'ı evine davet ederek kocası Nasıh Bey'in kendisine "ilân-ı aşk" ettiğini (130), bu sorunu ancak aralarındaki "iyi dostlukla" çözebileceklerini söyleyen Halâvet Hanım'ın bu "iyi" niyetli davranışına Nafia Hanım sert tepki verir. Nafia Hanım'ın evden ayrılmasının ardından Halâvet'in bu davranışının ardında yatan düşünceleri anlatıcı okura aktarır:

> Halâvet Hanımın kocası İrfan Bey için iddia ettiği sevgisi yalan değildi. Onu seviyordu. Fakat Nasıh'ın aşkını söylemiş olmasına da büsbütün soğuk kalmamıştı. Ondan da tatlı bir kadınlık gururu ile duygulanmıştı. Kocasının kendine karşı olan sevgisinde bir yorgunluk, bir ağırlık, bir nevi paslanma duymaya başlamış olduğu için onun artık ışıldamayan gönlüne yeni bir cila vurmak hilesiyle Nasıh'ın araya giren sevdasından bir uyandırıcı gibi faydalanmak istedi [....] O surette ki Nasıh'a pek yüz vermemekle beraber onu

> büsbütün kaçıracak kadar da ümitsiz bırakmamak... Kocasına kendini pek namuslu göstermekle beraber başka bir erkeğin kendi sevgisinden çıldıracak gibi olduğunu sezdirmek... böylelikle onun kıskançlığını uyandırmak.
>
> Halâvet Hanım, Nasıh için, kocası için pişirip kotardığı dolmaların bir üçüncüsünü Nafia Hanım'a yutturmaya uğraşmış, fakat bunu becerememişti. Şimdiye kadar idare ediyorum sandığı meseleyi sarıp bir şekle sokmuştu. (137)

"İyi" niyetli bir yorumla anlatıcının buradaki tutumu, hikâyenin bilinmeyen, okur için karanlıkta kalan kısımlarını açıklığa kavuşturma olarak okunabilir. Ancak, Halâvet'in Nafia'yı "iyi" niyetle evine davet ettiği ya da bu sorunu "dostlukla" çözmek istediği söylenemez. Halâvet'in hem Nasıh'ı, hem kocasını, hem de Nafia Hanım'ı kandırmaya çalıştığı açıkça belirtilmiştir.

Anlatıcı, söylediklerine Nafia Hanım'ın inanmaması üzerine planları tehlikeye düşen Halâvet Hanım'ın yalan söylemeye devam edeceğinden emindir: "Haklılık ve doğruluktan ayrılmış olanlar için iki yol vardır: Ya hakikati söyleyerek teslim olmak, ya şirretlikte ayak diretmek. Halavet hanım hileli kalbin dolambaçları yüzünden ikinci yoldan gidebilirdi" (138). Halâvet Hanım'ın kocasını aldatmaya, ona yalan söylemeye hazırlanması da anlatıcı tarafından hep onun "oyuncu"luğuna, aldatmaya yatkın kişiliğine vurgu yapılarak anlatılır:

> Yaltaklanma rolünü kabahati olanlar, suçlarını affettirmeye uğraşanlar oynar [....] Kocasına bu garip sırrını açacak, fakat etrafını ilâçla, yastıklarla, ıslanmış mendillerle süsleyerek bir zavallıcık dekoru içine uzandıktan sonra söyleyecekti.

> Kocasının dönmesi yaklaştığı dakikalarda sahneyi hazırladı. Perdenin açılmasını bekleyen bir oyuncu helecanıyle hasta döşeğine uzandı. (138)

Anlatıcının seçtiği kelimelerde, karaktere ilişkin söyleminde hep belirli tercihler söz konusudur. Anlatıcı ne Halâvet Hanım'ın bekleyişini nesnel bir biçimde anlatmayı, ne de onun aklından geçenleri aktarmayı seçmiş, doğrudan "yaltaklanma", "kabahat", "oyunculuk" gibi değer yüklü ve öznel yorumlarla bu süreci sunmuştur. Böylece, her ne kadar davranışlarıyla anlatıcıyı haklı çıkarsa da, okurun karşısına çıktığı ilk sahnede iyi niyetiyle Nafia Hanım'a dostluk elini uzatan Halâvet Hanım, sonraki sayfalarda, bu ve benzeri yorumlarla bütün inanılırlığını ve güvenilirliğini kaybeder.

Can Pazarı romanında anlatıcının yalnız Halâvet Hanım'a karşı bir tavır takındığı, yalnız ona ilişkin ifşaatta bulunduğu düşünülmemelidir. Nafia Hanım'ın "kocasını hiç sevm[ediği]" (114), "dikbaşlı" olduğu, "samimi" olmadığı (192) karısı tarafından terk edilen Nasıh'ın bunu hakkettiği, anlatıcının karakterleriyle ilgili yorum ve ifşaatlarından yalnızca birkaçıdır: "Böyle bir işte Nasıh'ın Allah'a yalvarmak için yüzü var mıydı? O geçirdiği serbest düşünceli hayatında kocalı kocasız dul bakir hangi kadını canı çektiyse ona el uzatmaktan çekinmemişti. Karısına saldırdığı bir koca kendi karısını alıp savuşmuş, yani ettiğini bulmuştu" (156).

Bu tür ifşaatlara ek olarak *Can Pazarı* romanında da anlatıcı ile karakter söyleminin benzeşmesine ilişkin örnekler bulunur. Muhsin, Veysi, Ahmet ve Aziz'den oluşan Yavuzlar Çetesi'nin yaptıkları soygun, şantaj, hırsızlık gibi suçları nasıl meşrulaştırdıklarına tezin birinci bölümünde değinilmişti. Bu çetenin üyeleri "insanları soyanları soy[mak]" (93) gibi bir düşünceyle hareket ediyorlardı. Romanın

sonunda bu çeteye sonradan dâhil olan eski gazeteci Neşatî de gerek çeteyi gerekse çetenin düşüncelerini hem polise verdiği ifadede (349) hem de mahkemede yaptığı konuşmada (353) savunur. Romanda bu grubu tanıtırken “Vaktin pratik felsefesine uydurmak için kendi kendilerine ahkâm çıkaran bu üç serseri” (31) diyerek çetenin bir anlamda kurucu üyeleri olan Muhsin, Veysi ve Ahmet’i küçümseyen anlatıcı, sonraki bölümlerde ilk önce onları “becerikli” olarak tanımlar, sonra da onların yaptıklarını tıpkı çete üyelerinin kahramanları gibi meşrulaştırır:

> Ara sıra zorbanın zorbası, hırsızın hırsızı, dolandırıcının dolandırıcısı olur. Fakat bu üç delikanlı kimseyi dolandırmadılar, bir şey çalmadılar, kanunca olmayan bir kazançtan yumruklarının kuvvetine güvenerek kanunsuz bir pay aldılar. Lâkin bu ‘kanunca’, ‘kanunsuz’ sözlerinde öyle içinden çıkılmaz bir nispîlik vardır ki, buna hakça bir muvazene koyulabilse dünya hemen düzeliverir. (63)

Anlatıcı onların adi suçlular gibi değerlendirilmemesi gerektiğine inanır: “Fakat adi şerirlerden çok farkları vardı. Adam vurmuyorlar, karanlıkta yolcu soymuyorlar, büyük, milyoner hırsızları kolluyorlardı” (200). Daha da önemlisi, düşünce ve söylem düzeyinde anlatıcı da karakterlerle aynı, güçlünün zayıfı ezmesini olağan bulan, sosyal Darvinci dünya görüşünü paylaşır:

> Bu dünyada becerikliler, her zaman beceriksizlerin zararına yaşar. Umumî geçim, ortaya saçılmış bir harmandı. Bütün âlem bu çöplükten eşinir. Kimin gagası, pençesi kuvvetliyse, ötekileri didip kakarak, kursağını doldurur. En azılı canavarlardan, en minimini kuşlara kadar bütün hayvanlar arasında görülen bu geçim yolu hâlâ insanlar arasında da geçer. Fakat medeniyet onu öyle merasim, öyle

> kanunlar, öyle adetler, nezaketler, etiketler, yaldızlar ile süslemiştir ki değirmenin suyu nerelerden alıp nerelere dağıttığını anlamak zordur.
>
> Ahmaklar[,] miskinler “kısmet” beklerler. Akıllılarla cerbezeliler, başkalarının kısmetlerini yoldan çevirirler. Bir hayvan bir kemik kapar kaçar, on tanesi arkasından koşar. Medeniyet perdelerinin aralıklarından içeriye bakmayı bilenler aynı hali görürler [....] Aradaki fark onların hayvan bizim insan olmamızdan ibaret, ki bu da büyük bir şey değil. Eski natüralist bilginleri insanların hayvanlardan azman olduklarını ispat için ciltler doldurmuşlardır. Şimdiki insan bilgisi tetkikçileri de insanların gittikçe hayvanlığa dönmekte olduklarını ispat için delil ararlarsa birincilerden çok başarı göstereceklerine şüphe yoktur. (198-99)

Romanda ahlak dışı sayılabilecek birçok eylemi, “ahlak dışı” olduklarını bilerek yapan, bunları “açlık” ve “soyanları soymak” gibi düşüncelerle meşrulaştıran çete üyeleriyle aynı düşünceleri paylaşan anlatıcının konumunun hayli tartışmalı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı? romanının baş karakteri olan Edib Münir, kaldığı pansiyonu dolandıran, birlikte olduğu Semahat Hanım’a şantaj yapan, felaket haberlerinden para kazandığı için gerektiğinde kavga çıkarmaktan çekinmeyen, sosyal Darvinci görüşleri olan, bütün eylem ve davranışlarıyla “olumsuz” bir karakterdir. Ancak bunların gösterilmesi yetersiz olmalıdır ki anlatıcı doğrudan onunla ilgili yorumlarını paylaşır ve kendi düşüncelerini anlatır: “Eğer tâbir caizse Edib Münir için medenî haydudluğa müstaid bir ferd diyebiliriz. Haydudluk, yani cemiyetten sây ile kazanamadığını cebren, kahren ondan alma usulü… Herkese açmadığı kafa esrarını da romandaki şahsiyetini tamamlamak için

biz ifşa edebiliriz" (96). Peki, "Romandaki kişiliğini tamamlamak için" araya giren anlatıcı, Edib Münir'in "kafa sırlarını" karakterin zihninden geçenleri aktararak mı okurla paylaşır? Romanda serbest dolaylı söylem, diyaloglar ya da Edib Münir'in yazıları dolayımıyla Edib Münir'in zihninden geçenler belirli bir düzeyde aktarılmıştır, ama bu alıntıdan sonra anlatıcı tamamen kendi yorumlarıyla Edib Münir'in kişiliğini tamamlar. Romanın bir başka yerinde doğrudan onun "ahlaksız" olduğunu da söyler: "Edib Münir ahlaksızdı. Ahmak değildi" (129).

Anlatıcının Edib Münir'le ilgili yorumları karaktere ilişkin "yeni" bilgileri içermekten çok bilinenleri pekiştirir. Ancak aynı durumun Edib Münir'in babasının yakın dostu Hacı Ömer için geçerli olduğu söylenemez. Edib Münir, pansiyondan parasını ödemeden kaçtıktan sonra Hacı Ömer'in dükkânına gelerek ondan para yardımı ister ve bavulunu emanet eder. Aralarında Hacı Ömer'in Edib Münir'i eleştirdiği, "erdemsiz" olmakla suçladığı bir konuşma geçer. Bu konuşmada Hacı Ömer'in "ahlakçı" denebilecek bir pozisyon benimsediği gözlemlenir. Münir dükkândan ayrıldıktan sonra anlatıcı, okura Hacı Ömer'le ilgili şu bilgileri verir: "Hacı Ömer Efendi hakikaten hac etmiş bir adam değildir. Ticarette hacı, hoca, hafız gibi sıfatların müşterilere emniyet getireceğini bildiği için kendine böyle bir ünvan vermeyi münasip görmüştür. Bu da en ahlâklıların bile insanların zaaflarından istifade etmeyi düşündüklerine iyi bir misaldir" (27). Daha sonra dükkânına gelen polis memuru, Edib Münir'in borcunu ödemeden kaçtığı ve pansiyon sahibi Madam İlya'nın bileziklerini çaldığı için arandığını söylediğinde Hacı Ömer, Edib Münir'in hırsızlık yaptığına inanmadığını söyler ve memura onun bavulunu vermemek için uzun süre direnerek Edib Münir'i savunur. Dolayısıyla romanda görüldüğü kadarıyla Hacı Ömer'in ahlakçı söylemiyle davranışları arasında bir tutarlılık vardır. Bu tutarlılığı yalnızca anlatıcının onunla ilgili verdiği bilgiler, yani ifşaatı bozar. Öte

yandan, anlatıdaki pozisyonu gereği okurun en çok güvendiği ve dikkate aldığı kişi, diğer karakterlerden çok anlatıcıdır. Ne kadar güvenilmez olursa olsun anlatıcının sözleri okuru yönlendirir, karakterlere karşı onların tavrını belirler. *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*'da Gürpınar'ın anlatıcısı "ahlaksız" Edib Münir ile "ahlakçı" görünen, en azından eylemleriyle aksi yönde davrandığı görülmeyen Hacı Ömer'i aynılaştırır, eşitlerken aynı zamanda "ahlak" ve "ahlaksızlık" arasında da düşünüldüğü kadar büyük bir fark olmayacağını ima eder; bir anlamda onları da eşitler.

Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?'da romana egemen olan açlık korkusu ve sosyal Darvinci düşüncelere bağlı olarak Edib Münir, hırsızlık yapmanın kaçınılmazlığını savunur; bu eylemi şu sözlerle meşrulaştırır: "Bir ekmekçi, bir bakkal, bir kasap dükkânında yüzlerce kişi doyuracak nimet varken beri yanda açlıktan ölmek enayiliktir" (90). Aynı düşünceleri hemen hemen aynı ifadelerle daha sonra da yineler Edib Münir: "Nimet dolu koca bir şehir ortasında açlıktan ölmek de büyük bir enayiliktir. İş vahşiliğe dönünce hayvanları taklid etmek zaruridir. Netice gücü gücü yetene çıkar" (101). Burada ilginç olan nokta, Edib Münir'in "ahlaksız" olduğunu açık açık söyleyen anlatıcının sürekli olumsuzladığı karakteriyle aynı düşünceleri paylaşması, onun söylemini benimsemesidir: "Hırsızlık, yankesicilik, dolandırıcılık arzu olunur hallerden değildir amma her tarafı nimet dolu koca bir şehir içinde açlıktan ölmek de o fenalıkları irtikâbdan elbette daha müdhişdir" (18); "Hayat zaruretinin en son sınırlarına gelince ahlâkla münasebet kesilir. Yaşamak ihtiyacı her şeye galebe eder" (18). Böylelikle değerler düzleminde aralarında büyük mesafe varmış gibi duran anlatıcıyla karakter arasında aslında o kadar da büyük fark olmadığı anlaşılır.

“Aldatma” üzerine kurulu olduğu söylenebilecek *Namuslu Kokotlar*’da da anlatıcı, eylemleri ve düşünceleriyle büyük oranda “gösterilen” karakterlere ilişkin yorumlarını okurla paylaşır. Eşleri tarafından sürekli aldatılan Hüsrev Nizami ve Mazlum Ulvi beyler ile eşlerini aldatan Şehnaz Hüsrev ve Perran Mazlum hanımlar hakkında anlatıcının sürekli olumsuz tanımlamalar kullandığı gözlemlenir. Örneğin, karısının onu aldattığını bilen, bunu sorun olarak görmeyen, “cinsel özsuyunu kurutmuş” (22) Hüsrev Bey’in “yüzünde köpek sırıtışını andıran sürekli bir maske” vardır (12). Hüsrev Nizami Bey’den farklı olduğu söylenen “ebleh” (108) Mazlum Ulvi Bey’in “farkı”ysa şu şekilde ortaya koyulur: “Çok bencildir. Eğreti dişlerle, boyalarla, macunlarla kendini gençleştirdiğine inanan bir zavallıdır” (108). Köpekleş(tiril)en ya da en hafifinden zavallı bulunan kocaların eşleri de anlatıcının değer yargılarıyla yüklü yorumlarından paylarını alırlar. Perran Mazlum, “Mazlum Ulvi Bey’in oynak karısı” (224) olarak tanımlanırken, Şehnaz Hüsrev “hilekâr kadın”dır (13). Romanda açıkça birbirini aldatan, yalan söyleyen, fesatlık düşünen karakterler hakkında “olumlu” sözler söylenmesi, onlardan yana tavır alınması belki de beklenmemelidir. Ancak, gerektiğinde karakterlerin zihninden geçenleri aktarma yeteneğini kullanan kadir-i mutlak anlatıcının “nesnel” bir mesafe kurmak yerine bir “taraf” olarak karakterlerin karşısında yer alması ve karakterlerden sürekli olumsuz ifadelerle söz etmesi dikkat çekicidir.

Namuslu Kokotlar’da tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi anlatıcı, karakterlerini “kötülemekle” yetinmez. Onlara ilgili yorumlar yapar ve kimi bilgileri ifşa eder. Örneğin, Şehnaz Hüsrev ile kocası arasındaki ilişkiyi yorumlar ve Şehnaz’ın ilk cinsel ilişkisini kocasıyla değil, âşığıyla yaşadığını açıklar: “İsterse alttan alta, isterse gizliden gizliye olsun kocadan bir kere bu kadar yüz bulan bir kadını dizginlemek mümkün olur mu? [....] Şehnaz evli olduğu halde Sermet’in

kolları arasında kızlıktan kadınlığa geçti [….] Kocasında olması gereken huyları hep sevgilisinde buldu. Kıskançlık, huysuzluk, baskı…" (23). Bu duruma bir başka örnek de Sermet Nadir'in hem Şehnaz Hüsrev'e hem de Mazlum Ulvi'ye mektup yazarak iki aileyi birbirine karşı kışkırtmasıdır (162-63). Bu bilgiyi ve mektupları okura aktarırken anlatıcı, Sermet Nadir'in asıl niyetini de açıklar: "Onun amacı iki aileyi birbirine düşürterek ortada Hurrem Lütfü'yü ezmekti" (166).

Gürpınar'ın buraya kadar ele alınan *Tebessüm-ü Elem*, *Can Pazarı*, *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*, *Kokotlar Mektebi* ve *Metres* romanlarında anlatıcılar üçüncü tekil kişidir. Üçüncü tekil kişili anlatılarda odaklanmaya, bakış açısına, kullanılan anlatı tekniklerine (dolaylı söylem, serbest dolaylı söylem, iç monolog, vb.) göre anlatıcı ile karakterler arasındaki mesafe artar ya da azalır. Ancak, Gürpınar'ın romanlarında söz konusu mesafe anlatıcıların karakterlere ilişkin değer yargıları ve tutumları bağlamında değerlendirildiğinde, anlatıcıların karakterlerine karşı mesafeli durduğu gözlemlenir. Karakterlerinden söz ederken sürekli olumsuz ifadeler kullanmaları, onlarla ilgili yorumlarında kullandıkları itici söylem, onlara ilişkin en gizli sırları kolayca ifşa etmeleri bu anlatıcıları ortaklaştırır. Karakterlerle anlatıcıların değerler düzleminde birbirine yaklaştıkları ve bu mesafenin ortadan kalktığı anlar ise ahlaki söylemlerinin aynı ya da benzer olduğu anlarla sınırlıdır. Birbirinden uzak duran karakter ve anlatıcıların bilinçleri böyle durumlarda sanki aynılaşmaktadır. Zaten "ahlaki" olarak bu anlatıcıların konumunun belirlenmesini zora sokan ya da daha bir başka deyişle fazladan açıklamaları gerekli kılan da bu anlardır. Bilinçlerin aynılaştığı ya da benzeştiği bu durumlar dışında Gürpınar'ın anlatıcıları karakterlerine karşı güvenilmez ve hatta "düşmanca" denebilecek bir konumdadırlar. Zaman zaman aynılaşan bilinç ve söylemlerin, değerler düzlemindeki

bu “gelgitli” durumun Gürpınar’ın anlatıcılarını aşan, yazarlık tutumuna ilişkin daha genel bir sorunla ilişkili olduğu söylenebilir.

2. Anlatıcı Sorunları

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bu tezde incelenen diğer romanları birinci tekil kişi anlatıcılar tarafından anlatılır. Birinci tekil kişi anlatıcının varlığında anlatıcının konumu ve yukarıda sözü edilen diğer karakterlerle arasındaki mesafe doğal olarak değişir; okur ile anlatıcı arasında ifşaata dayalı bilgi paylaşımı olanakları üçüncü tekil kişiye oranla azalır. Anlatıcı aynı zamanda romandaki karakterlerden biri olduğundan bu romanlarda anlatıcıların diğer karakterlerle ilgili yorum ve varsa ifşaatları tezin, karakterlerin ele alındığı birinci bölümünde değerlendirildi. Bu bölümde Gürpınar’ın *Ben Deli miyim?* ve *Kokotlar Mektebi* romanlarındaki birinci tekil kişi anlatıcıların daha “özgül” ve sorunlu durumları ele alınacaktır.

“İşte birkaç zamandır beynimi kemiren şüphe: Ben deli miyim?” (23) tümcesiyle başlayan *Ben Deli miyim?* romanının baş karakteri ve aynı zamanda anlatıcısı olan Şadan Bey, uzun uzun iradesizliğinden, kendi hastalıklı davranışlarından söz eder: “Geçen gün Divanyolu’nda yürürken dilimi çıkararak caddenin ortasında üç defa zıplamak hevesiyle yüreğim çarptı” (4); “İradem sakat, tutunacak hiçbir fikir bulamıyorum” (9); “Hiss-i dalâlet içinde idim” (42). Kendisiyle ilgili en gizli sırlarını ve şüphelerini açık bir şekilde okurla paylaşan Şadan Bey, belki de bir anlatıcı olarak da ona pek güvenmemiz gerektiğini şu sözlerle itiraf eder: “Şu satırlarımda intizam, yekpare bir mantık, sonu ibtidâsını nakıs etmeyen sâlim muhakemeler aramayınız” (43).

Kalender Nuri'nin Haşmet Bey ve Revan Hanım'ın konağına girerek Sermet'le karşılaşmasını Şadan Bey'e anlatmasında olduğu gibi, Şadan Bey'in bulunmadığı yerlerde geçen olayları okur bir başkasının tanıklığıyla öğrenir (172-205). Şadan Bey'in birinci tekil kişi anlatısı, Kalender Nuri'yi öldürmesinin ardından kesilir ve bu noktadan sonra Revan Hanım anlatıcı olarak olayları aktarır. Revan Hanım'ın anlatıcı olarak ortaya çıkışına kadar Şadan Bey'in anlatısının iki kere kesildiği gözlemlenir. Bunlardan birincisi, daha sonra ayrıntılı olarak ele alacağımız, 291. sayfadaki yazar müdahalesidir.

Anlatım ikinci kez, pokere giden Haşmet Bey'in kendisi ve Revan Hanım'ı aynı yatakta yakalamasını, böylece Revan Hanım'ın boşanmasını sağlamak üzere Kalender Nuri'nin Revan Hanım'ın konağına ikinci kez girmesi sırasında kesilir. Kalender Nuri'nin konağa gidişinin ardından, Şadan Bey olayları "Cici Bey" dediği Sermet'ten daha sonra dinlediğini söyler: "Maceranın bundan ötesini konakta hengâme koptuktan sonra Cici Bey'den dinlediğim vechle hikâye ediyorum" (332). Böylece anlatımda bir dolayım ortaya çıkar; Sermet'in anlattıklarını Şadan Bey aktarmakta gibidir. Ancak, her ne kadar Sermet'in olan biteni seyretmek üzere ablasının odasının bir kısmını gören balkona çıktığı belirtiliyorsa da, Kalender Nuri'nin Sermet'in odasından ayrılarak Revan Hanım'ın odasına girdikten sonra yaşananları (özellikle de karakterlerin duygu ve düşüncelerini) Sermet'in ya da başka bir birinci tekil kişi anlatıcının aktarmasına olanak yoktur. Dolayımdan çok bire bir anlatım söz konusudur:

> Nuri, ekrân üzerinde gezinen bir sarhoş hayaleti sarsaklığı ve bir hırsız korkaklığıyla ilerler. Her adımının yere temasında kırılacak bir şeyin üzerine basmış gibi yüzünü ekşite ekşite ürkeklikler göstererek ve sonra garip memnuniyet tebessümleri saçarak odanın

> ortasına kadar gider. Durur. Döşeğin karşısında bütün ruhunun ihtiramkâr heyecanıyla derinden derine birkaç reverans yapmak ister. Lâkin yıkılacağını anlar, doğrulur.
>
> Zavallı Revan hanım, ta haremine giren bu ırz belası, namus musallatı sarhoş delinin palyaçoluklarından bihaber, yüzü duvara dönük sessiz, hareketsiz bir masumiyet içinde yatar. (341)

Kalender Nuri'nin, konağa önceki girişinde de olaylar onun dolayımıyla aktarılmıştı. Ancak bu anlatımda bakış açısı ya da anlatı kipinde birinci kişinin sınırlarını aşan bir kullanım yoktu. Oysa burada, alıntıda görülebileceği gibi bakış açısı ve anlatının kipinde birinci şahsın sınırlarını aşan radikal değişimler vardır. Anlatıcı Sermet olsaydı, Kalender Nuri'nin yatağa yaklaşmasını, sallanmasını, Revan Hanım'ın yatakta yüzü duvara dönük yattığını, belki görebilirdi. Ancak, burada bunlar anlatılırken "sarhoş hayaleti sarsaklığı" ya da "memnunluk gülümsemesi" gibi görülmekten çok atfetmeye dayalı ve "zavallı", "ırz belası", "namus musallatı", "sarhoş" gibi değer yüklü betimlemelere yer verilir. Kalender Nuri'ye karşı gittikçe düşmanca duygular besleyen Şadan Bey onunla ilgili olumsuz ifadeler kullanmaktaysa da, burada Sermet'ten duyduklarını dinleyen Şadan Bey'in sesi duyulmaz. Daha çok, Şadan Bey aradan çekilmiş, kimliği belirsiz üçüncü tekil kişi anlatıcı devreye girmiş gibidir.

Haşmet Bey'in eve gelmesi, Kalender Nuri'yi Revan Hanım'ın yatağında yakalaması, çıkan rezalet, üçü arasında geçen konuşmalar, polisin gelişi, Haşmet Bey'in evi terk edişi, daha sonra Revan ile Sermet arasında geçen konuşmaların aktarılmasının ardından Sermet, ablasına yaptıklarını düşünerek bir iç hesaplaşma yaşamaya başlar. Ancak bu sırada araya giren anlatıcı uzun bir monologla Sermet'i ve onun içinde bulunduğu durumu yargılar:

> Şehvet... İğreninceye kadar hırsımızı doyurmaya, kanımızın ateşini söndürmeye çalışılan bir ibtilâ... Bir et parçasına her şeyi feda edecek kadar bu mübtelâlık nedir? Niçin bütün dünya bu sanemin önünde yeniliyor? Hısım, akraba, namus, ahlak hep ona kurban ediliyor. Mürteşî irtişadan aldığını, hırsız âlemden çaldığını sevgilisine götürüyor. Âşık, kıskançlıktan rakibini öldürüyor. Hemen hemen bütün cinayetler onun için irtikab olunuyor. Bütün mücadeleler onun için yapılıyor. Belki hayatın bütün manası ondan ibaret. (375)

Romanın farklı yerlerinde okuduklarımızın Şadan Bey'in notları olduğu bize açıkça belirtilir (43, 534, 670). Büyük olasılıkla romanın bu noktasında ortaya çıkan bu ses, Kalender Nuri'nin ikinci kez Revan Hanım'ın konağına girmesinin anlatımının başladığı yerde de karşılaştığımız anlatıcının sesidir ve Şadan Bey'e ait değildir. Bu sesin Şadan'a ait olmadığı monoloğun devamındaki şu ifadelerde iyice açığa çıkar: "Sermet, etinin sinirlerinin tadı için Kalender Nuri ile Şadan Bey'in arasında insanlığını uyuşturan, hayatın manzurelerini, renklerini, zevklerini, namuskârlara mahsus telakkilerini değiştiren zehirler ile bir sarhoşun ayık zamanında düşündükçe utanacağı pek çok şeyler yapmıştı. Onlarla şerik cürüm işlemişti" (376). Görüldüğü gibi burada Sermet'le birlikte Kalender Nuri ve Şadan Bey'i de yargılayan bir başka "o", yani üçüncü kişi anlatıcı vardır.

Bu monoloğun ardından, evden çıkıp köşeyi dönen Sermet'in Kalender Nuri ile karşılaşması, onunla tartışması, hep üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından aktarılır. Hatırlanacağı gibi Şadan, Kalender Nuri'nin konağa girişini ve o gece olanları Sermet'ten dinlediği gibi aktaracağını söylemiş, bu noktadan sonra da anlatımın kipi değişmişti (332). Ancak roman, üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından aktarılmaya devam eder. Gürpınar bu durumu fark etmiş olmalıdır ki romanın bir sonraki

bölümünde Şadan, Sermet'i korumak için Kalender Nuri'yi izlettirdiğini, Nuri ile Sermet karşılaştıklarında kendisinin (romanda ilk kez karşımıza çıkan) lalası Bayram Ağa ile onları gözetlemekte olduğunu söyler (388). Böylece Şadan'ın yeniden kendi "sesiyle" anlatıcı olarak devreye girmesi ve uzaktan seyrettiği Nuri ile Sermet'in tartışmasını anlatabilmesi teknik olarak gerekçelendirilir. Gürpınar'ın bu hamlesinin karşılaşma sahnesini bir ölçüde kurtardığı kabul edilse de özellikle Sermet'in iç hesaplaşması sırasındaki değişimi ve burada ortaya çıkan sesi açıklamak ya da gerekçelendirmek için yetersiz kaldığı muhakkaktır. Sermet'in iç hesaplaşması sırasında ortaya çıkan ses / söylem, büyük olasılıkla, konuşmaktan bir türlü kendini alamayan yazar-anlatıcı Gürpınar'a aittir.

Ben Deli miyim? romanında anlatıcının sesi ve konumuna ilişkin sorunlar, karakterler hakkında aktarılanlarla sınırlı değildir. Daha önce kısaca belirtildiği gibi, Şadan Bey'in Kalender Nuri'yi öldürmesinin ardından, romanın 46. bölümünden itibaren olayları Revan Hanım anlatmaya başlar: "Hayat sahnesinden 'Ben Deli miyim?' sualini fırlatan zevcem Şadan sonunda kaderinden pek acı bir tasdik cevabı aldı. Şimdi ben, merhumun zevcesi Revan bu istifhamlı sernamenin altındaki uzun facianın neticesini karalıyorum. Bu elem hikâyenin son babını kapamak hüznü bana düştü" (656). Bu alıntıda görüldüğü gibi, anlatıcının değişmesinin yanı sıra, roman sona ermeden Şadan Bey'in "merhum" olduğunu da öğreniriz. Revan Hanım, söz arasında, kendisi devralana kadar anlatılanların Şadan'ın notları olduğunun teyit eder: "Kocamın ruznamesinde tasvir ettiği demir kapının önünde idik" (670). Böylece söz konusu anlatıcı değişimi basit bir açıklamaya kavuşur. Şadan Bey ölmüş, onun notlarını yazmaya Revan Hanım devam etmiş, *Ben Deli miyim?* romanı da bu notların tamamlanmasıyla ortaya çıkmış, yani sonuçlanmıştır.

Teknik olarak böyle bir değişim olanaklı olmakla birlikte, bu açıklama da, Kalender Nuri'nin ikinci kez Revan Hanım'ın konağına girmesiyle başlayan ve Sermet'in iç hesaplaşmasında doruğa çıkan anlatıcı değişimini açıklamaz. Dahası, bu değişimle birlikte, teknik olmayan, daha çok "ahlaki" denebilecek başka bazı sorular da gündeme gelmektedir. Eğer Revan Hanım bu notları okuduysa—ki notları devam ettiriyorsa öncesini de okumuş olmalıdır—Şadan Bey'in "deliliğine" ilişkin itirafları bir yana, kendisinin en az Kalender Nuri kadar, ikinci kocası Şadan Bey tarafından da kandırıldığını, özellikle ilk kocasından boşandıktan sonra Şadan Bey'in bütün suçu, yer yer iftiraya varacak derecede Kaleder Nuri'nin üzerine attığını da artık biliyor olmalıdır. Oysa Revan Hanım, kendisine iftira atarak kocasından boşanmasına yol açan, kardeşini uyuşturucuya ve fuhşa sürükleyen, en sonunda da katil olan Şadan'a ilişkin en ufak bir suçlamada bulunmak, gerçekleri fark ettiğini anlamamızı sağlayacak tepkiler vermek bir yana, "Şimdi onu her zamandan ziyade seviyorum" (690) diyerek Şadan'a acır ve böyle olduğu için suçu tabiata yükler. Kendisini acımasız ifadelerle tanımlayan, Revan Hanım'a yaptıklarının doğru olmadığını ("Masum bir kadının, belki de bütün bir ailenin felaketine sebep olacaktık [160]) açıkça söyleyen "deli" Şadan Bey yanında, "akıllı" bir anlatıcı olarak Revan Hanım'ın olan biten karşısındaki suskunluğu düşündürücüdür. Burada hem roman sanatı hem de "ahlaki" bakış açısının iç tutarlılığı açısından ciddi bir sorun vardır.

Şadan Bey'in ölümünün ardından Revan Hanım, "Korkulu uzun bir rüya yaşadım" (703) diyerek sözlerine bir son verir. Ancak romanın sonunda Revan Hanım'a ait olmadığını düşündüğümüz bir başka ses devreye girer ve roman bu anlatıcının monoloğuyla son bulur:

> Deli nedir? Akıllı kimdir? Anlayamadım. Tabibler marazların teşhisinde sebeb bulmaya uğraşıyorlar. Mahkemeler her cinayette mücrim arıyorlar... Felaketzedeler baise ta'n ediyorlar...
>
> Bütün hayat meseleleri bir gûna bir tedevvürle dönüp gidiyor. Fakat efendiler, siz büyük sebeplerin künhüne yaklaşmaktan ve asıl mesûlunü görmekten çok uzak bir acz ile üzerindesiniz. Çünkü daima hatalı tedavilerinizi, tedbirlerinizi, tecziyelerinizi, tekrardan başka bir şey yapmıyorsunuz. İmhaya, tahfife, teskine uğraştığınız bünye ve ictimai dertler, fenalıklar neticeten eksilmiyor, her gün artıyor. (704)

Hitabete, ahlakçı(ymış gibi) olmaya özen gösteren bu ses, büyük olasılıkla Sermet'in iç hesaplaşması sırasında ortaya çıkan sesle aynıdır ve yazar-anlatıcı Hüseyin Rahmi Gürpınar'a aittir. Böylece, aslında, görünürde baskın bir biçimde Şadan'ın ve sonrasında Revan Hanım'ın anlattığını düşündüğümüz romanda, diğer anlatıcıların üstünde yer alarak zaman zaman devreye girmekten kendini alamayan bir üst-anlatıcının varlığının anlatıyı çerçeveleyip ona biçim verdiğinin ayırdına varırız.

Anlatıcının konumu, söylemi ve kimliğine odaklanıldığında *Kokotlar Mektebi* de sorunlu bir romandır. Roman, yazar Kudret Âli Bey'in, yani romanın karakterlerinden biri olan birinci tekil kişi anlatıcının olayları aktarmasıyla başlar. Kokotlar mektebi müdürü Ulviye Melek'in, yanında Şefkat ve Şayan adlı genç kızlarla birlikte Kudret Âli Bey'i ziyaret edişi, evlilik, zina gibi konuları tartışmaları, okura Kudret Âli Bey tarafından anlatılır. Kudret Âli Bey olayları aktarırken tıpkı Gürpınar'ın diğer romanlarındaki anlatıcılar gibi, taraflı bir anlatımı benimser: "Gittikçe coşan Ulviye Melek Hanımı, bu şüpheli mühtediyi dinledikçe adi bir vaka karşısında olmadığımı bir defa daha anladım. Bu şahane metresliğin yüksekliğinden Kokotlar Mektebi çukuruna kadar düşünceye kadar hikâyenin kat edilecek uzun bir

yolu var. Karilerimi bıktırmamak için bu mesafeyi kısaltıyorum" (41-42). Anlatıcı, diyaloglar yoluyla karakterin düşüncelerini olduğu gibi anlattığı yolunda bir izlenim yaratsa da, "kısaltıyorum" ifadesinde açıkça görülebileceği gibi, anlatının kontrolünü sürekli elinde tutar; onu istediği gibi biçimlendirir. Anlatıcının Ulviye Melek karşısında kimi zaman saldırgan, kimi zaman onun düşüncelerini kabullenen ikircikli tutumu da roman boyunca sürer: "Ahlakın gerisine düşen bir mahlukun eteğini kirden sakınmasına lüzum kalmaz. Artık onun için irtikâb yolu açıktır. Temini maişet için Ulviye Melek'in son şeytaniyet olarak ortaya çıkardığı fuhuş felsefesi aklımı durdurdu. Birçok noktalarda cevap veremeyerek mülzem kaldım. [....] Bu yaman kadın, mütehassıs eliyle yarayı deşiyor" (43). Ulviye Melek'i kimi zaman "yaratık", kimi zaman "şeytan" olarak gören Kudret Âli Bey, onun düşünceleri, "yaman"lığı ve "usta"lığı karşısında susmak zorunda kalır.

Ulviye Melek, yazardan "fuhuş" gerçeğini aydınlatan bir roman yazmasını istediğinde, Kudret Âli Bey, bu romanın Ulviye Melek'ten yana sonuçlanmayacağını, Ulviye Melek ise kendilerinden yana olsun ya da olmasın bu konuyu işleyen bir roman yazılması gerektiğini söyler. Sonuç olarak Kudret Âli Bey, "bu hatanı ispat için yazacağım" (94) derse de roman, birinci bölümün sonuna kadar Kudret Âli Bey'in anlatımıyla devam eder. Birinci bölüm Kudret Âli Bey'in, karısının karşı çıkmasına rağmen, yeğeni İrfan Yekta ile buraya çeşitli kereler gittiğini, yaptığı incelemeler sonucu ulaştığı "cinsel istek fabrikası" eksenli dünya görüşünü açıklayan cümleleriyle sona erer:

> Zevcemin bu nâbemahal itirazları hilafına gittim. Hem de bir kere, on kere değil, sayısız kereler...
>
> Kokotlar Mektebi'ne, oranın en parlak numaralarına elyak-ı müstaidd şakirdi çalışkanlığıyla devam ettim. Bu şehvet fabrikasının

motorlarını, volanlarını, bıçkılarını, mikablarını, kayışlarını yakından karış karış tetkik ettim. Bütün kıyı bucağının fotoğraflarını aldım.

Neticeten peyda ettiğim fikir şudur: Dünyanın mihveri, bu amur imalathanelerinin ortasından geçiyor. Hemen her şey, servetler, iflaslar, sevinçler, intiharlar, gülünç, feci bütün dünya dolapları, hırsları, vakaları bunların etrafında dönüyor. Kudemanın ayine-i devran dedikleri işte budur. Bir yüzünde kainat var. Öbür tarafı sırla kaplı... (130)

Bu sözlerle sona eren birinci bölümün ardından, ikinci bölümde anlatıcı değişir (131). Mektepteki kızlar arasındaki diyaloglar, dersler, Fahire Şeyda ile Cevherioğlu Baha Bey arasındaki ilişki gibi, birinci bölümde romanın karakterleri arasında gördüğümüz Kudret Âli Bey'in teknik olarak anlatamayacağı olaylar ve konuşmalar üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından aktarılmaya başlanır. Ancak bu anlatıcının söyleminin yer yer Kudret Âli Bey'inki ile örtüştüğü de gözlemlenir:

İstikbalde, bugün adı bilinmeyen nevilerden çok ticaretler çıkacaktır. Ulviye Melek'in ticareti de işte onlardan biriydi. Görünüşte bu hemen hemen bir randevu hane muamelesini andırıyordu. Fakat müdire ile bu maddeye dair istizah ve münakaşaya girişince kadın gözlerinizin önüne tuttuğu mantıki bir menşur ile sizin rü'iyetinizi, muhakemenizi şaşırtıyordu. (151)

Dahası, bu anlatıcı, aynı zamanda Gürpınar'ın diğer anlatıcılarında da gözlemlenen "samimi" üslubu kullanır: "Müdirenin mümkün olduğu kadar suret-i haktan görünerek döndürdüğü dolabın marifetlerinden diğer numaraları da görelim..." (156). Kimi zaman üçüncü tekil kişiyle anlatılan bu kısımların Kudret Âli Bey'in Ulviye Melek'in "hatasını ispat" için yazdığı roman olabileceği düşünülse de, Kudret Âli

Bey'in buna dair sözleri dışında herhangi bir ipucu yoktur. Öte yandan, anlatıcı söylemleri arasındaki sürekliliği koruyan bir "geçişkenlik" de vardır.

Ragıp Şeyda ile karısının tekrar birlikte olmalarının anlatımıyla sona eren üçüncü bölümün ardından (331), dördüncü bölüm şu satırlarla başlar: "Kokotlar Mektebi mezunları İstanbul'u endişe verici bir sevda salgınına verdiler[....] Bu salgına biz de aileden bir kurban vermek üzereyiz" (332). Buradan itibaren, yürürlükte olan üçüncü tekil kişi kipi son bulur. Sözü açık bir biçimde yeniden Kudret Âli Bey devralır ve Ulviye Melek'in sözünü ettiği "Jorj Anketil"in (Georges Anquetil) *Meşru Metres* kitabından sayfalarca aktarmalar yapar (334-49). Anlatıcı, bir ara "Ankete verilen cevaplar ve cevapların cevapları mütecavizdir [….] Fakat hikâyemizin çerçevesi bundan fazlasına mütehammil olmadığı için maalesef, bunların dercine hitam veriyorum" (349) dese de, devam eden sayfalarda da Anquetil'in görüşlerini tartışmaktan kendini alamaz (349-53). Bu aktarmalardan sonra roman yeniden üçüncü tekil kişi anlatıcı kipine döner (189). Romanın dördüncü bölümü, İrfan Yekta'nın Ali Vahit tarafından bıçaklanmasının anlatıldığı sahneyle son bulur: "Boynundan akan sıcak bir maî ile beyaz yakalığı kızıla boyanan Kudret Âli Beyin genç yeğeni oraya uzandı ... Sustu..." (487). Görüldüğü gibi burada da anlatıcı üçüncü tekil kişidir. Romanın beşinci ve son bölümünde Kudret Âli Bey yine anlatıcı olarak olayları aktarır; ancak Nevber Hanım'ın evin bahçesine çıkarak yalnız kaldığı ve İrfan için "Sen Şefkat'ten ziyade benimsin" (556) dediği son sahne, üçüncü tekil kişi bir anlatıcı tarafından aktarılır (554-56). Diğer bir deyişle, romanda kimi zaman anlatıcı olarak devreye giren Kudret Âli Bey, üçüncü tekil kişi anlatıcıya dönüldüğünde tıpkı İrfan, Şefkat, Ulviye Melek gibi karakterlerden biri hâline gelmektedir. Romanda bu iki anlatıcı arasında sürekli gidiş gelişler vardır. Her ne

kadar söylem ve bilinçleri örtüşse de bu anlatıcıları birbirine bağlayan yegâne bağ, varsayılan yazar, yani Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır.

Bir Muâdele-i Sevda romanı da birinci tekil kişi karakter anlatıcı tarafından aktarılır. Bu romana ilişkin gözlemlerimiz, Gürpınar'ın romanlarında yer alan önsözlerin tartışıldığı bu bölümün başında sunulmuştu. *Bir Muâdele-i Sevda*'da da anlatıcı söylemi, iki anlatıcı (yazar-anlatıcı ve Naki Bey) arasında sürekli değişmektedir. Asıl hikâyeyi Naki Bey anlatıyor gibi görünürken anlatının çerçevesini kuran, düzenleyen ve Naki Bey'in anlatısını bize aktaran yazar-anlatıcıdır. Dolayısıyla, örneğin Bedia Hanım hakkındaki olumsuz nitelemelerin kaynağı asıl olarak Naki Bey'miş gibi görünse de, yine de Naki Bey'in anlattıklarını bize aktaran yazar-anlatıcıyı hesaba katmak gerekir. Yazar-anlatıcı, Naki Bey'in anlattıklarını bire bir, yorumsuz mu aktarmaktadır? (Böyle bir şey mümkün müdür?) Bazı sözlerini kısaltmış, bazılarına da kendi düşüncelerini eklemiş olabilir mi? Teknik olarak aktarmanın saf, tarafsız ve doğrudan olamayacağı gerçeği bir yana, "Ahlakçılık ve Sansür" başlıklı bir sonraki bölümde gösterileceği gibi, Gürpınar'ın romanlarında karakterlerin sözlerini çok uzun veya ahlaka aykırı oldukları gerekçesiyle kesen, kendi yorumlarıyla açık biçimde varlığını hissettiren anlatıcıların dolayımında, Naki Bey ya da bir başka karakterin sözlerinin bize olduğu gibi, doğrudan ulaştığını düşünmek olanaklı mıdır?

3. Ahlakçılık ve Sansür

İlk dönem Osmanlı-Türk romanında, okurla kurulan samimi ilişki, ahlakçılık ve müdahil anlatıcı / yazar, sıklıkla karşılaşılan anlatım öğeleridir. Bu yüzden de Gürpınar'ın romanlarında karşımıza çıktığında belki de fazla yadırganmaması gerekir. Bu bağlamda, en azından yazarlık kariyerinin başında Gürpınar'ın Ahmet

Mithat'ın öğrencisi gibi algılandığı, anlatım tarzının onunkine benzetildiği anımsanabilir. Gürpınar üzerindeki Ahmet Mithat etkisi tartışılabilir olsa da 1888-1901 arasında yazdığı yapıtlarda yazarın Tanzimat romanının etkisinde kaldığı söylenebilir. Öte yandan, Ahmet Mithat ya da Tanzimat etkisi yorumları önemli olmakla birlikte, bunlardan bağımsız olarak etik açıdan, samimiyet, ahlakçılık ve müdahil anlatıcı gibi öğelerin her birinin ayrı ayrı önemli, üzerinde dikkatle durulması gereken konular olduğu açıktır. Üstelik, zaman geçip yazarlık kariyeri boyunca bu öğelerin bazılarının Gürpınar'ın romanlarında yer almaya devam ettikleri, dolayısıyla da romancılığını belirleyen önemli üslup özellikleri oldukları gözlemlenir.

1899'da tefrika edilen *Metres*'ten tam 25 yıl sonra 1924'te tefrika edilen *Ben Deli miyim?* adlı romanda aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Şadan, Kalender Nuri'yi kandırıp öldürebilmek için onunla birlikte meyhaneye gider. Burada Kalender Nuri, Şadan'a karısı Revan Hanım'a birlikte sahip olmaları gerektiğini anlatır. Sözleri sona erdiğinde Şadan, Kalender Nuri'nin anlattıklarını olduğu gibi aktarmadığını, bunun ahlaka uygun olmayacağını şu şekilde gerekçelendirir:

> Karımın üzerinde bir ikilik hukuku tesis etmek için Kalender Nuri tımarhane felsefesinin ne kadar çirkefi varsa ağzından akıttı. Ama ne halde.. Kanunu, ahlakı, edebi, kangrenli cerahatlere bula[y]arak… Ben onun gözlere cüzam mikropları serpen derbeder, zehirli hükümlerini, vebalı kelimelerini ateşte azabe ile dezenfekte ederek kâğıt üzerine döktüm. Yoksa olduğu gibi yazaydım o semmiyet hiçbir kariin huzuru mütalaasına çıkarılamazdı. (*Ben Deli miyim?* 534)

Şadan'ın burada uyguladığı oto-sansürde *Ben Deli miyim?* hakkında "genel ahlaka aykırı yayım" gerekçesiyle açılan davanın etkili olduğu düşünülebilir (Aşağıdaki

notun açılan davadan sonra metne yerleştirildiği anlaşılıyor. Yukarıda alıntıladığımız paragraf da metinde bu nottan sonra gelmektedir). Nitekim, Şadan'ın uyguladığı sansürün bir benzerini romanın önceki bölümlerinde bizzat yazar olarak Gürpınar da uygulamıştır. Ablasına şantaj yapabilmek için Sermet'i Madam Fedrona'nın evine alıştıran Nuri ile Şadan, Sermet hakkında konuşurlarken Gürpınar, şöyle bir not düşer:

> Sermet'in Madam Fedrona'da ne gibi ahlaksızlıklarla hevesâtını teskin ettiğini ve çocuğun ruhundaki hastalık ve bu ibtilaya nasıl tutulduğu burada tamamıyla tasrih edilecekti. Ahlaka mugayeretle fennin hududu henüz bizde ayrılmamış olduğu için müddeî-i umûmîlik buna müsade etmiyor. Fakat yaranın setr veya teşrihinden hasıl olacak fayda veya zararı erbabı vakıfın vicdanlarına havale ederim... (291)

Gürpınar burada "savcılığın" koyduğu yasak gereği yazmak istediklerini yazamadığını, yoksa "ahlaksız" olarak nitelenebilecek eylemleri de romanında "fen gereği" anlatacağını söylemektedir. *Ben Deli miyim?* romanı hakkında açılan dava sırasında mahkemede yaptığı konuşmada da Gürpınar, kendi yazarlık anlayışı gereği genel geçer ahlak anlayışına aykırı olan eylem ya da düşüncelerin bile, eğer gerçekseler anlatılması gerektiğini belirtmiş ve kendini şu sözlerle savunmuştur:

> Önce, iklimiyle, güneşiyle, havasıyla, sosyal ve ahlaki çevresiyle kötü ya da mizaç ve karakterleriyle bir çevre alacaksınız; sonra her tabakadan seçeceğiniz kahramanların ruhlarına girerek bu faziletli, fesat, bilgili ya da cahil, hayırlı, alık, cani, masum, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdur, gaddar, zalim, mazlum kişileri bir arada tabiatta gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. Bir sürü

> sosyal yaralar açacaksınız, frengi[,] delilik gibi feci marazların ırsi etkilerini göstereceksiniz, doktorla orospuların muayenesine gireceksiniz, teşrih masası başında çürümüş etleri, sinirleri karıştıracaksınız, ilim ve gerçek için yürüyerek insanlardan hiçbir şey saklamayacaksınız... (“ ‘Ben Deli miyim?’ Mahkemede…” 170)

Gürpınar’ın yazar ya da yazar-anlatıcı olarak müdahalelerinin, yaptığı savunmayla ne kadar örtüştüğü tartışılabilir. Ancak sansür uygulamasının *Ben Deli miyim?* ile sınırlı olmadığı, *Metres* romanından örneklerle gösterilmişti. *Ben Deli miyim?*’den 10 yıl sonra, 1934’te yazılan ve 1948 yılında Gürpınar’ın ölümünden sonra tefrika edilen *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?*’da da benzer bir durumla karşılaşılır. Bu kez, romanın baş karakteri olan Edib Münir’in yazdığı ve bir gazetede yayımlattığı söylenen romanda, Mithat Şekip ve Semahat’i öldürmek için Rübaioğlu’nun evine giden Mahir Hüsnü, kadın erkek gülüşmelerinin geldiği salona yöneldiğinde romanın anlatıcısı devreye girer:

> Basın kanununun hışmına uğramaktan siyaneten kalemimi burada zabdediyorum. O anda Mahir Hüsnünün gözleri önüne serilen manzarayı herkes muhayyilesinin böyle şeyleri iptidadaki kudreti nisbetinde canlandırabilir. Kanunlarda kururları men kudreti yoktur. Kafalarının içinde kalmak şartile herkes zihninden tesbiten istediği hayali kurabilir. (199).

Dolayısıyla Gürpınar’ın roman karakteri de romancı kimliğine büründüğünde genel ahlaka aykırı olabileceği ve “kanun”la başının derde girebileceği gerekçesiyle—yaratıcısına benzer bir biçimde—anlatısına ara vermekte, sansür uygulayabilmektedir. Bu alıntının sonunda da sinemada aşk ve öpüşme sahnelerine izin verilirken, romanlarda bunun yasaklanmasını eleştiren, Edib Münir’in romanının

anlatıcısına mı, Edib Münir'e mi, *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?*'nın anlatıcısına mı yoksa gerçek yazarına mı ait olduğu bilinmeyen bir dipnot bulunmaktadır (199).

Gürpınar'ın metinlerinde karşılaşılan bir başka müdahale biçimi de cinsellikle ilgili sahnelerde ortaya çıkmaktadır. *Can Pazarı* romanında eski kocasıyla tekrar barışabileceği ümidiyle Takuhi'nin evine gelen Halâvet ile Aziz'in birlikte oldukları sahne şöyle aktarılır: "Halâvet bu azgın tekenin alevli nefeslerinin altında eriyerek, süzgün, bitik: — Olmaz… Yapma… Bırak. Karyolanın somyası iki vücudun ağırlığı altında gacır gacır fırtınalı deniz gibi dalgalandı. ………………." (314). Görüldüğü gibi okurlar, Aziz ile Halâvet'in birlikte olduklarını anlarlar, ancak cinsel birleşme sahnesi noktalarla sansüre uğrar. Benzer biçimde *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* adlı romanda "Ben hane sahibinin en mukaddes şeyini telvise gidiyordum" (212) diyerek komşusu Profesör Hurrem Medari'nin evine giden Şadan ile Cevher Hanım'ın sevişme sahnesi de noktalarla anlatılır (219). Buradaki müdahaleleri doğrudan "ahlakçı" olarak niteleyemesek de anlatıcıların üstündeki bir otoritenin, görünmeyen ama var olan "yazar-anlatıcının" varlığının göstergesi olduklarını söyleyebiliriz. Gürpınar, bir yandan "teşrih masası"na yatırılması gerektiğini düşündüğü gerçeklerin romanlarda anlatılmasını savunur, diğer yandan da kısaca "seviştiler" denilip geçilebilecek—çünkü anlatı bir seçim sorunudur ve "sevişme" eylemi sayısız değişik biçimlerde anlatılabilir—sahneleri sansürler. *Kokotlar Mektebi* romanında da kendisini aldatan kocasını aldatmaya karar veren Fahire Şeyda ile Cevherioğlu Baha Bey'in sevişmelerinin anlatıldığı sahnede yazar-anlatıcı bir kere daha metne müdahale eder: "Namus kelimesinin o anda, ruhları mütefessih bu iki vücut arasında ne mevkii vardı? [....] Bu sevda komedyacısı, o geçkin, pörsük vücuda değil, onun kendine siper etmek istediği namusa bütün şiddetiyle hücum etti" (292).

Bu alıntının ardından Baha ile Fahire Şeyda'nın cinsel ilişkiye girdiklerini düşünmemizi sağlayacak iki satırlık noktalar vardır.

Verilen örneklerden de anlaşılabileceği gibi, Gürpınar'ın yazar olarak kendisinin ve romanlardaki anlatıcılarının kimi zaman "ahlakı" gerekçe göstererek metne müdahale etmeleri ya da sansür yoluna gitmeleri, *Ben Deli miyim?* hakkında açılan davadan çok Gürpınar'ın yazar olarak tavrı ve üslubuyla doğrudan ilgilidir. Görüldüğü gibi, yazarı ahlaki oto-sansürcülükle suçlayamasak da—nitekim dava, tam tersi yönde, yeterince sansürcü olmadığı, genel ahlaka aykırı olduğu için açılmıştır—yazarın neye, neden ve nasıl sansür uyguladığı önemlidir. En azından yazarın değer dizgesini anlamak ve anlamlandırmak açısından irdelenmeye değerdir. Gürpınar'ın sansür uygulayan anlatıcılarının bu sansürü uygularken kullandıkları dil, ayrıca incelenmelidir. *Gönül Bir Yeldeğirmenidir*, *Sevda Öğütür*'de Şadan'ın "kutsal"lık ile "kirletme"yi bir arada kullanması, yani bir yandan "namus" kavramını üstü kapalı da olsa tanıması ve onu "kutsallık" gibi bir başka değer yüklü kavramla birleştirmesi anlamlıdır. Öte yandan bu kutsallığı bilerek ve isteyerek "kirletme"ye gitmesi de yine Gürpınar'ın karakterlerinin genel geçer ahlak kuralları karşısında onları hiçe sayan tavırlarının bir benzeridir. Ne var ki bu tavrın arkası gelmemekte ve Şadan "seviştik" bile diyemeden yazar-anlatıcının sansür duvarı, noktalar olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Baha ile Fahire Şeyda'nın sevişmesinin anlatıldığı sahnede de anlatıcının kullandığı dil, saldırgan ve küçümseyici ifadelerle kurulmuştur. Fahire Şeyda'nın vücudunun betimlenmesinde kullanılan "geçkin", "pörsük" gibi sıfatlar bir yana, sevişme sahnesinin anlatıldığı noktalar sona erdikten sonra metin şu şekilde devam eder: "Kadının örselenmiş vücudu kirli bir paçavra gibi bir köşeye serilmiş yatıyordu. Dişi günahkâr, geçirdiği hıçkırıkların sadmeleriyle sarsılırken galip erkek sordu" (*Kokotlar Mektebi* 292). Baha'nın sorusunu ve Fahire

Şeyda'nın yanıtını bir yana bırakırsak, "namussuz" olarak kabul edilen Fahire Şeyda'nın vücudu tıpkı sevişme sahnesinden önce olduğu gibi "kirli", "paçavra" gibi sözcüklerle betimlenmeye devam ederken, bu eylemin iki tarafında yer alanlardan kadın olanı "dişi günahlı", erkek ise "üstün erkek" olarak adlandırılır. "Dişi" neden günahlıdır, erkek neden "galip"? Neredeyse bütün romanları evlilik, aldanma, aldatma gibi nihayetinde kadın-erkek ilişkileri, dolayısıyla cinsellik çerçevesinde kurulan Gürpınar'ın romanlarının anlatıcıları ve / veya varsayılan yazarları bir noktada tıkanmakta ve / veya kullandıkları dil saldırganlaşmaktadır. Üstelik yazar gerçekçilik uğruna ve fenni açıdan her türlü gerçeğin olduğu gibi anlatılması gerektiğine inandığından söz ederken.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DÜŞÜNSEL KAYNAKLARI IŞIĞINDA GÜRPINAR'IN AŞK AHLAKI VE İDEOLOJİSİ

Tezin bu bölümünde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yapıtlarını yazarken başvurduğu düşünsel kaynaklar irdelenecektir. Bunun için Gürpınar'ın yapıtlarında geçen yazar ve düşünür adlarına, bu yazar ve düşünürlere yaptığı doğrudan ya da dolaylı göndermelere ve yaptığı çevirilere bakılacaktır. Gürpınar'ın kurmaca dünyasını yaratırken bunlardan ne şekilde yararlandığını anlamaya çalışırken gerek yararlandığı kaynakların tarihsel, toplumsal ve dönemsel olarak nereye ait oldukları gerekse Gürpınar'ın yapıtlarında zamandizinsel olarak nasıl yer aldıkları önem taşımaktadır. Bu bölümün odağında da tezde çalışılan romanlar yer alacak, ancak Gürpınar'ın başvurduğu kaynaklardaki ve düşüncesindeki değişimleri daha iyi anlayabilmek için gerek diğer kurmaca yapıtları gerekse kurmaca dışı yazıları da ele alınacaktır.

A. Yapıtlarda Gönderme Yapılan Yazar ve Düşünürler

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yapıtlarında geçen yazar ve düşünür adlarıyla ilgili ilk önce genel gözlemler sunulduktan sonra elde edilen veriler

değerlendirilecektir. Gürpınar'ın kurmaca ve kurmaca dışı yapıtlarında saptanabildiği kadarıyla 200'ün üzerinde yazar ve düşünürün adı geçmektedir. Bu yazar ve düşünürlerin adlarının doğru yazımlarına, hayatları ve yapıtlarıyla ilgili bilgilere büyük oranda ulaşabildi. Gürpınar'ın tezde çalışılan yapıtlarında adları geçen yazarlara ilişkin döküm tezin sonunda yer alan Ek B'de sunulmuştur. Yalnızca tezde çalışılan romanlara bakıldığında bile Gürpınar'ın atıfta bulunduğu yazarların düşünsel, tarihsel ve kültürel olarak nasıl farklılaştığı, hangi yazarlara daha çok gönderme yaptığı gibi konularda bir fikir sahibi olunabilir. Tezde çalışılan romanlara odaklanan bu tablo, bu bölümde ulaşılan sonuçlarla uyumludur. Diğer bir deyişle bu tablo daha genel gözlemlerin örneklem düzlemindeki küçük bir resmi olarak ele alınabilir.

Ancak Gürpınar'ın adını ve hatta kimi zaman yapıtlarını belirttiği kimi yazarların ne adlarına ne de onlarla ilgili bir bilgiye ulaşılabildi. Örneğin, romanda "Spenser" ya da "Şopenhaver" olarak yazılan adların bağlamına bakarak doğru yazımlarının Herbert Spencer ve Arthur Schopenhauer olduklarını saptamak kolaydır. Ancak kimi zaman "Urga" ("Evlenmeli mi, Bekâr mı Durmalı" 74) ya da "Ribot" (*Şıpsevdi* 25) gibi, adları belirtilen ancak taramalar sonucu haklarında herhangi bir bilgiye ulaşılamayan yazarlar da oldu. Yine hem adları hem de yapıtları belirtilen, kimi zaman yapıtlarından alıntı ya da aktarma yapılan bazı yazarlar hakkında da herhangi bir bilgiye ulaşılamadı. *Tebessüm-ü Elem* romanındaki Michel Provens, "Ayrılma Sanatı", Cainjbru, "Ölmek Daha İyidir" ve René Mezeroy, "Aşk Tehlikede" (339) ya da *Cadı Çarpıyor*'daki "Karus, *le Probleme de la conscience de moi*" ve "Marilye, *la Liberté de conscience*" (160) gibi hem kendi hem yapıtlarının adları belirtilen yazarlar hakkında bilgiye ulaşılamayan örnekler de oldu. Bir başka sorun da benzer adları olan yazarların saptanması sırasında ortaya çıktı. Örneğin,

yazarın tam adı ya da yapıt adı belirtilmediği zaman Alexandre Dumas'dan kastın baba mı yoksa oğul mu olduğu anlaşılamamaktadır. Benzer biçimde yalnızca soyadı belirtilen Corneille'in Pierre Corneille mi yoksa Thomas Corneille mi olduğu saptanamamıştır

Gürpınar'ın yapıtlarında yer alan ve adlarının doğru yazımlarına ulaşılan yazarların büyük bölümü yabancı yazar ve düşünürlerdir. Yine bunların büyük bölümü Fransız yazar ve düşünürlerden oluşmaktadır. Nihat Nedim ve E. Vehbi'nin Gürpınar ile yaptıkları söyleşide romancının kütüphanesiyle ilgili verdiği bilgiler hem elde ettiğimiz verileri doğrulamakta hem de düşünsel kaynaklarının yönünü göstermektedir: "Kütüphanemi görürseniz beni ayıplarsınız... Türkçe kitap hemen yok gibidir" ("Hüseyin Rahmi Bey'le Görüşme" 55). Gürpınar'ın Fransızcasının iyi olduğunu yaşam öyküsünden ve yaptığı çevirilerden biliyoruz. Bunun dışında Schopenhauer, Spencer gibi Fransızca dışındaki Batı dillerinde yazan düşünürlerin yapıtlarını da yine Fransızca çevirileri dolayımıyla okuduğu yazılarındaki ifadelerinden de anlaşılmaktadır (*Cadı Çarpıyor* 160; "Merak Ettim" 59).

Gürpınar'ı dış dünyayla, edebî ve düşünsel yapıtlarla ilişkiye sokan başlıca araç / dolayım olan Fransızcanın onun düşünsel alt yapısının ve dünya görüşünün oluşumunda önemli rol oynadığı düşünülebilir. Gürpınar'ın ilk yazılarından itibaren metinlerinde yoğun bir biçimde Fransız yazar ve düşünürlerinin adlarının geçtiği gözlemlenir. *Gazetecilikte İlk Yazılarım (1888-1898)* adıyla derlenen *İkdam*'da çıkan yazılarının bir araya getirildiği kitabında Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) ve (François-Marie Arouet) Voltaire (1694-1778) gibi 18. yüzyıl aydınlanmacı düşünürleri ile Gustave Flaubert (1821-1880), Guy de Maupassant (1850-1893) ve Émile Zola (1840-1902) gibi 19. yüzyıl gerçekçi yazarlarının adları geçmektedir. Bu yazarların tamamı Fransız olmasa da Fransızca yazmışlardır. Gürpınar'ın 1908 yılına

kadar yazdığı romanlarına bakıldığında, *Şık*'ta (1888) yalnızca Zola'nın adına rastlamakla birlikte *İffet* (1896) ve *Mürebbiye*'de (1899) bu yazarlara ek olarak 16-19. yüzyılları arasında yaşayan pek çok Fransız yazar ve düşünürünün adı geçer. Bunlardan önde gelen bazı adları sıralamak gerekirse 16. yüzyılda yapıtlar veren François Rabelais (1494-1553) ve Michel Eyquem Montaigne (1533-1592); 17. yüzyıl yazarlarından rahip ve teolog Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704), metinde "Labruye" olarak yazılan (*Mürebbiye* 38) Fransız moralist Jean de La Bruyère (1645-1696), "Ruşfoko" olarak yazılan François La Rochefoucauld (1613-1680), Jean Racine (1639-1699), Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) ve Madeleine de Scudéry (1607-1701); 18. yüzyılda yapıtlar veren Jean-Baptiste Poquelin Molière (1622-1673) ve *Paul ve Virgini*'nin yazarı Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814); 19. yüzyıl yazarlarından ise baba Alexandre Dumas (1802-1870), oğul Alexandre Dumas (1824-1895), Victor Hugo (1802-1885), Paul Bourget (1852-1935), fizyolojist Claude Bernard (1813-78) ve romantik şair Alphonse de Lamartine (1790-1869).

Tezde çalışılan ve Gürpınar'ın 1889-1901 yıllarındaki ilk dönemi içinde yer alan *Bir Muâdele-i Sevda*'da Xavier Montepin, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant ve Paul Bourget'nin, *Metres*'te ise Hyppolyte Taine, Émile Zola, Jules Lemaître, Paul Verlaine, Stéphan Malarmé, Jean Moréas, Charles Vignier ve Guy de Maupassant'ın adları geçmektedir.

Gürpınar'ın bu dönemde yazdığı romanlarda Fransız edebiyatı dışında kalan düşünür ve edebiyatçı olarak antik Yunan filozoflarından Platon ile Krates ve 14. yüzyıl İtalyan yazarlarından Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) adları geçmektedir.

Yukarıdaki dökümden de anlaşılabileceği gibi Gürpınar'ın, hepsini okuyup okumadığını kontrol edememekle birlikte, Rönesans'tan başlayarak yaşadığı döneme kadarki romantik ve gerçekçiler de dâhil olmak üzere özellikle Fransız edebiyatçı ve düşünürlerinin belli başlılarının adlarını yapıtlarında andığı rahatlıkla söylenebilir. Bu bakımdan ilk dönemi olarak kabul edilebilecek bu süreçte Gürpınar'ın, herhangi bir okul ya da belirli bir akımı gözetmeden Fransız düşününün etkisinde olduğu açıkça görülür.

1901 yılında *İkdam*'da tefrika edilmeye başlanan ancak sansür nedeniyle yayımına ara verilen ve 1908 yılında *Sabah* gazetesinde yayımlanan (Gökman 153) *Şıpsevdi* romanını bir ara dönem romanı olarak kabul etmek gerekir. Bu romanda da yine yukarıda adları sayılanlara ek olarak Gustave Le Bon (1841-1931), Pierre Loti (1850-1923), René Descartes (1596-1650), Goerge Sand (1804-1876) gibi Fransız yazar ve düşünürlerinin adları geçer. Ancak bunların yanı sıra Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Arthur Schopenhauer (1788-1860) gibi Alman, Thomas Hobbes (1588-1679) ve Herbert Spencer (1820-1903) gibi İngiliz yazar ve düşünürlerinin adlarına rastlanır. Böylece Fransız düşününün etkisinin yanına, yine büyük olasılıkla Fransızca dolayılımıyla Alman romantik ve metafizik düşüncesi ile İngiliz aydınlanmacı ve evrimci düşüncesi de eklenir. Gürpınar'ın 1908 sonrası kurmaca yapıtlarında ve kurmaca dışı yazılarında Fransız düşüncesinin yanı sıra o dönemde kıta Avrupa'sında da etkili olmaya başlayan evrimci ve sosyal Darvinci yazarların adlarına rastlanmaya başlanır. Gürpınar'ın 1908 sonrası dönemde adını sık andığı bir başka düşünür de Friedrich Wilhelm Nietzsche'dir (1844-1900). Nietzsche'nin en çok bilinen yapıtlarından biri olan *Also Sprach Zarathustra* (1883-1885) (Türkçede farklı çevirileri bulunmakla birlikte daha çok *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adıyla bilinir), Gürpınar'ın 1908 yılında yazdığı bir makalede *Zerdüşt* adıyla

geçer ("Celal Nuri'ye" 56). *Şıpsevdi*'de Meftun, Raci'ye yazdığı mektupta "bencillikten" söz ederken "büyük filozoflardan biri", "bir Alman filozofu" olarak adlandırdığı bir düşünürden uzun uzun aktarmalar yapar (440-41). Ne kadarının bu düşünüre ne kadarının Meftun'a ait olduğunu belirleyemediğimiz bu aktarmaların kaynağının Nietzsche olması olanaklıdır. Ancak saptanabildiği kadarıyla Nietzsche'nin adına ilk kez 1913 yılında yayımlanan *Cadı Çarpıyor*'da rastlanır (63). Bu tarihten sonra yayımlanan gerek kurmaca dışı yazılarında gerekse kurmaca yapıtlarında Fransız düşünür ve yazarlarının yanı sıra Schopenhauer ve Nietzsche'ye, Charles Darwin'e, Herbert Spencer ve Ludwig Büchner gibi sosyal Darvinci düşünürlere dair atıfların sayısı artar.

Tezde çalışılan ve Gürpınar'ın 1908 sonrasında yazdığı *Tebessüm-ü Elem*, *Ben Deli miyim?*, *Can Pazarı*, *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir*, *Sevda Öğütür*, *Kaderin Cilvesi* ve *Kokotlar Mektebi* romanlarında da başta Fransız olmak üzere edebiyatta ve dünya düşünce tarihinde önemli rol oynamış yazar ve düşünürlere atıflar vardır.

Gürpınar'ın bütün yapıtlarında en çok atıfta bulunulan yazarlara bakıldığında şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır. (Bu döküm yapılırken bir yazarın adının bir yapıtta bir kere geçmesi yeterli sayılmıştır. Yani bir yapıtta Voltaire, Nietzsche ya da bir başka yazarın adı birden fazla geçiyor olabilir). Adına Gürpınar'ın 1908 yılı sonrasında rastladığımız Friedrich Nietzsche, Gürpınar'ın yapıtlarında en çok anılan yazar olarak görünmektedir. Nietzsche'ye, 14'ü kurmaca ve dördü kurmaca dışı olmak üzere Gürpınar'ın toplam 18 yapıtında atıfta bulunulur; kimi zaman Nietzsche'nin yapıtlarından doğrudan ya da dolaylı olarak alıntılar yapılır. Nietzsche'den sonra Gürpınar'ın yapıtlarında en çok atıfta bulunduğu ikinci yazar Voltaire'dir. Altısı kurmaca dışı olmak üzere Voltaire'in adı Gürpınar'ın toplam 13

yapıtında geçmektedir. Fransız natüralist yazar Émile Zola'nın adı da beşi kurmaca dışı yapıtlarında olmak üzere Gürpınar'ın toplam 12 yapıtında geçmektedir. Arthur Schopenhauer'e dördü kurmaca dışı olmak üzere Gürpınar'ın 10 yapıtında atıfta bulunulur. Schopenhauer de tıpkı Nietzsche gibi Gürpınar'ın yalnızca adını anmakla yetinmeyip yapıtlarına göndermelerde bulunduğu, doğrudan olmasa da aktarmalar yoluyla alıntıladığı yazarlardan biridir. Bir başka Fransız yazar olan Guy de Maupassant'ın adı Gürpınar'ın üçü kurmaca dışı olmak üzere toplam dokuz yapıtında geçmektedir. Johann Wolfgang von Goethe'nin adı üçü kurmaca dışı olmak üzere Gürpınar'ın sekiz yapıtında geçmektedir. Jean-Baptiste Poquelin Molière'in adı da ikisi kurmaca dışı altısı kurmaca olmak üzere Gürpınar'ın sekiz yapıtında geçer. Gürpınar'ın en çok atıfta bulunduğu diğer yazarlar da Fransız'dır. Victor Hugo üçü kurmaca dışı, dördü kurmaca ve Gustave Flaubert dördü kurmaca dışı, üçü kurmaca olmak üzere Gürpınar'ın yedi yapıtında adı geçen yazarlardır. Jean-Jacques Rousseau, Jean de La Fontaine ve Honoré de Balzac'ın adları da üçü kurmaca dışı üçü kurmaca olmak üzere altı kere Gürpınar'ın yapıtlarında geçer.

Gürpınar'ın yapıtlarında geçen diğer yazar ve düşünür adları da onun düşünsel kaynaklarını belirlenmesinde yol gösterici olacaktır. Adlarına en sık rastladığımız bu adlar bile yazarın edebiyat, ahlak ve genel olarak dünyayla ilgili görüşlerini anlamamız ve anlamlandırmamız açısından önemlidir. Tezin "Giriş" bölümünde Gürpınar'ın geçmişte edebiyat akımları ve dünya görüşü bakımından nasıl değerlendirildiğine değinilmişti. Edebiyat akımları bakımından kimi yazarlar Gürpınar'ı gerçekçi ve doğalcı olarak değerlendirirken, kimileri etkilendiği akımlara romantizmi de ekler. Gürpınar'ın yapıtlarında en çok geçen adlara bakıldığında Victor Hugo, Émile Zola, Honoré de Balzac ve Johann Wolfgang von Goethe gibi romantik, realist ve natüralist yazar adlarına rastlanmaktadır. Ancak genel olarak

bakıldığında adları bu kadar sıklıkla anılmasa da Gürpınar'ın 16. yüzyıldan 20. yüzyıla dek uzanan zaman dilimi içinde "klasik" ya da "modernist" olarak adlandırılabilecek veya hiçbir akıma girmeyen farklı yazarlara da gönderme yaptığı unutulmamalıdır.

Yine tezin "Giriş" bölümünde değinildiği gibi, Gürpınar'ın dünya görüşü bakımından etkilendiği yazarlar konusunda da farklı yorumlar bulunmaktadır. Hemen her yazarın ortaklaştığı ve burada yapılan dökümde de doğrulandığı gibi, Arthur Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche, özellikle belirli bir dönemden sonra Gürpınar'ın sık başvurduğu kaynaklardır. Adları en sık anılan düşünürler arasında bulunan Voltaire, Rousseau ve bu kadar sık anılmasalar da yine adlarına Gürpınar'ın yapıtlarında rastladığımız Descartes, Diderot gibi düşünürler de yazarın Aydınlanma düşüncesine uzak olmadığını kanıtlar niteliktedir. Öte yandan, gerek Berna Moran gerekse Mehmet Kaplan, Gürpınar'ın yaşadığı dönemde Türkiye'de gelişmekte olan sosyalist ve "bolşevik" düşüncelerden etkilendiğini vurgularlar. Gürpınar'ın romanlarında da yer yer "bolşeviklik"ten, "bolşevik felsefe"den, "bolşevik düzen"den (*Ben Deli miyim?* 29, 492; *Can Pazarı* 28; *Kaderin Cilvesi* 211) söz edilir. Ancak Gürpınar'ın yapıtlarına bakıldığında sosyalist ya da "bolşevik" olarak adlandırılabilecek düşünür olarak yalnızca V. I. Lenin ve Leon Troçki'nin adlarına, aynı dört yapıtta rastlanır (*Eşkıya İninde*; *Gazetecilikte Son Yazılarım 2*; *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*; *Kaderin Cilvesi*). Dolayısıyla Gürpınar, sosyalist yazın ve yazarlardan etkileniyor ya da romanlarda bu söylemi "kullanıyor" görünse de, diğer düşünür ve düşüncelerle karşılaştırıldığında, sosyalist düşüncenin yapıtlarında daha az yer aldığı söylenebilir.

Gürpınar kendisiyle yapılan bazı söyleşilerde en çok sevdiği yazarlar hakkında bilgi vermiştir. Örneğin, F. Nafiz'in "Okuduğunuz ve tercih ettiğiniz

yazarlar hangileridir?" sorusuna yanıtı şöyledir: "Balzac'la başladım. Alfred de Mousset'yi sevdim. Onun eşi yoktur. Okurken adamın kalbini görürsünüz. Sonra Paul Bourget ve en ziyade Maupassant, Alfons Daudet'yi ve şimdikilerden Edmon Loro'yu severim. Zaten şimdi birbirinden güzel yirmi tane yazar var. Feylesoflardan Voltaire, Şopenhauer, Nietzsche, Hofman..." ("Hüseyin Rahmi Beyefendi'yi Ziyaret" 26). Yaptığımız dökümde de Balzac, Maupassant, Voltaire, Schopenhauer ve Nietzsche'nin en çok adı geçen yazarlar olduğu görülmüştü. Ancak Zola ya da Hugo yerine bu söyleşide yalnızca üç yapıtında (*İffet*; *Tebessüm-ü Elem* ve *Gazetecilikte Son Yazılarım I*) adı geçen Alfred de Musset'ye (1810-1857), çeviriler yaptığı ama yalnızca dört yapıtında (*Cadı Çarpıyor / Şakavet-i Edebiye*, *Mürebbiye*, *Bir Muâdele-i Sevda*, *Namuslu Kokotlar*) atıfta bulunduğu Paul Bourget'ye ve adlarına yalnızca bu söyleşide rastladığımız Edmon Loro ve E. T. A. Hoffmann'a değinir.

Gürpınar, Mecdi Sadrettin'in yaptığı bir söyleşide de "Fransız yazarlardan da Anatole France ve Maupassant'ı" sevdiğini ama "Zola'yı onlar kadar" sevmediğini belirtir ("Büyük Romancımız…" 38). Gürpınar, Kenan Hulusi'nin yaptığı söyleşide de Zola'yla ilgili yorumunu yineler ve Rus yazarlardan da Tolstoy'u sevdiğini söyler: "Fransızlardan Zola'yı severim. Fakat ondan daha çok sevdiğim Maupassant'tır [....] Ruslara gelince, Rus edebiyatından epeyi okudum. Tolstoy'u severim" ("Edebiyatımız Hakkında…" 51). Bu söyleşilerinde adlarını andığı Anatole France ve Lev Tolstoy'un adları ise Gürpınar'ın üçer yapıtında geçer.

Gürpınar, daha önce değindiğimiz bir söyleşisinde kütüphanesinde neredeyse Türkçe kitap bulunmadığını, biraz da "beni ayıplarsınız" diyip "utanarak" (!) söylemişti. Gürpınar'ın yapıtlarında ne Osmanlı-Türk yazarlarına ne de Doğu yazarlarına ya da yazınına fazla bir atıf vardır. Bazı yazılarında Ahmet Mithat, Muallim Naci, Şinasi, Namık Kemal'in adları geçer, ancak kalem tartışmaları

sırasında karşısına aldığı o günün popüler edebiyatçılarının adlarının daha çok geçtiği söylenebilir. “Pek okumadım” dediği divan edebiyatından da (“Hüseyin Rahmi Bey’le Görüşme” 56) Baki, Fuzuli, Nabi ve Nefî gibi şairlerin adlarını anar (*Cehennemlik* 215). Ancak söyleşilerinde Türk yazarlardan kimi sevdiği sorulduğunda, 1930’lu yıllarda en çok Yakup Kadri’yi sevdiğini belirttikten sonra, Reşat Nuri, Falih Rıfkı, Celal Esat, Celal Sahir’i izlediği yazarlar olarak sayar (“Büyük Romancımız…” 38). Gürpınar, başka iki söyleşisinde daha en çok sevdiği yerli romancının Yakup Kadri olduğunu belirtir (“Edebiyatımız Ne Halde[?]” 46; “Edebiyatımız Hakkında…” 49). Ancak, İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun 1943 yılında yaptığı söyleşide “Hangi romanlarımızı beğeniyorsunuz?” sorusunu, “milli romanlarımızdan hiçbirini okumadım ve okumuyorum. En meşhurlarını bile ismen tanırım” diyerek yanıtlar ve bu yanıtın ardından “Hangi Türk edipleri beğenirsiniz?” sorusunuysa, “Bu sorunuzu cevapsız bırakmama müsaadenizi rica ederim” diyerek yanıtlamaz (“Hüseyin Rahmi Gürpınar’la Konuşmalar” 125-26). Her ne kadar romanlarında geleneksel halk hikâyelerinden, meddah ve ortaoyunu gibi türlerin öğelerinden yararlandığı söyleniyor ve gözlemleniyorsa da, Gürpınar’ın düşünsel anlamda geleneksel ya da modern Türk edebiyatıyla kurduğu ilişkinin sınırlı olduğu söylenebilir.

Gürpınar’ın yapıtlarında Nietzsche’nin adı çoğu kez delilik, yarı-delilik ve dâhilikle bir arada anılır. Refik Ahmet Sevengil, Gürpınar’ın *Ben Deli miyim?* romanını “Grase’nin ‘Deliler Tam Deli Olursa’ isimli iki ciltlik Fransızca eseri okunduktan sonra” yazdığını belirtir (66). Sevengil’in bu alıntıda söz ettiği yazar büyük olasılıkla Fransız nörolog Joseph Grasset (1849-1918), adı geçen yapıtı da 1907’de yayımlanan ve Türkçeye *Yarı Delilik ve Yarı Sorumluluk* olarak çevirebileceğimiz *Demifous et Demiresponsables*’tir. *Ben Deli miyim?* romanının baş

karakteri Şadan da adını belirtmeden Grasset'in bir kitabını okuduğunu belirtir (57) ve "[F]ilozoflar filozofu, şeyhim, mürşid-i vicdanım, Hazret-i Nietzsche" (593-94) diye tanımladığı, Schopenhauer'le birlikte en sevdiği yazarlardan biri olduğunu söylediği (54) Nietzsche'yi delilik-dâhilik çerçevesinde değerlendirir. Gürpınar'ın *Tebessüm-ü Elem* romanının anlatıcısı da Kenan'ın "yarı delilik" hâli içinde İstanbul'da gezinmeye başladığı sırada "Avrupa lisan-ı fenninde bu Kenan gibilerine **Demifous** yani 'nim mecnun' denir ki bunları zeban-zed tabiratımızdan 'yarım akıllı' terkibiyle de tavsif edebiliriz" (488; özgün vurgu) diyerek devreye girer ve yine Grasset'e gönderme yaparak Nietzsche'den söz eder:

> Bazen delinin o kadar akıllı ve akıllının o kadar deli olduğunu gördükçe insanın çıldıracağı geliyor. Akıllı olmak için çıldırmak luzumuna kail, akıllılının bu hükümlerine karşı, siz de o sınıftan ve onlardan daha terelellisiniz demekte insan mazur olmaz mı? Bu meseleye dair cilt cilt kitap yazarak Schopenhaur'leri, Nietsche'leri mebhus cinnetin ser sayfasına kaydeden Lombrozo'ları, Grasset'leri ve daha sair bir sürü meslekdaşlarını ta-meşşuur mu addedeceğiz? Eğer cinnet münevver erbabı için bir şerefse Schopenhauer ile Nietzsche'nin bundaki hassaları Lombrozo ile Grasset'den nispet kabul etmez mertebede büyük olduğuna şüphe edilemez. Bu dehânın en büyük kabahatleri, şükranlarını bu eshab-ı mesaiye isnad-ı cinnetle eda eden ahlâfa eser yazıp bırakmış olmalarıdır. (491-92)

Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür romanının baş karakteri Şadan da Nietzsche'yi delilikle birlikte düşünür: "Cinnetile tımarhaneyi şereflendirmiş olduğu için bütün darüşşifa namzedi muvazenesizlerin Nietzsche ile karabetleri muhik görülecekse o başka..." (49).

Gürpınar, *Kokotlar Mektebi*'nin başına yazdığı önsözde Nietzsche'nin deliliğine değinmeden, övgü dolu sözlerle ondan bahseder ve "Büyük nüfuz ve sultasıyla o söylesin" (10) diyerek, Nietzsche'den aktarmalar yapar. Gürpınar kurmaca dışı yazılarında da sıkça Nietzsche'den söz eder; hatta sadece Nietzsche'nin düşüncelerine değindiği iki yazısı vardır. Bunlardan birinin başlığı "Nietsche 8 Cildi", diğeri ise yine düşünürün deliliğine vurgu yapan "Niçe, Felsefe ve Delilik"tir. Her ne kadar başlığını verdiğimiz ikinci yazısına "Ömrünün sonu tımarhanede sönen büyük Alman feylesofu Niçe'den aldığım bazı düşünceleri anlatacağım: Bunlar hakikat ve insanlığa uygunluğu derecesinin doğruluk veya yanlışlık kararını da okuyucularıma bırakacağım" (159) sözleriyle, biraz çekingen bir tavırla başlasa da her iki yazının içeriğinden, Gürpınar'ın Nietzsche'ye büyük bir hayranlık duyduğu anlaşılmaktadır. Refik Ahmet Sevengil de ihtiyarlığında gittikçe kötümserleştiğinden söz ederken Gürpınar'ın Nietzsche'nin yapıtlarını çevirmeye çalıştığından söz eder: "Yetmiş yaşında Niçe'nin eserlerini tercüme etmeğe kalktı" (134). Yapıtlarında yaptığı aktarmalar bir yana bırakılırsa, yazarlık kariyerinin başında yaptığı çevirilerin ardından geçen neredeyse yarım asrın ardından Gürpınar'ın çevirmek için seçtiği yazarın Nietzsche olması ancak ona duyduğu hayranlığın bir göstergesi sayılmalıdır.

Gürpınar'ın yazın yaşamının başından itibaren delilikle dâhilik arasında bir ilişki kurduğu, yalnızca Nietzsche ya da Schopenhauer'i değil pek çok yazar ve düşünürü bu çerçevede değerlendirdiği gözlemlenir. Guy de Maupassant'ın intihar girişimi haberi üzerine 1887'de yazdığı "Mopassan" başlıklı makalesinde, Fransız yazarın girişimini "dimağ hastalığı"yla ve onun dehasıyla ilişkilendirir. Aynı yazıda Maupassant'la benzerlik kurduğu Jean-Jacques Rousseau'nun yaşamına da değinir ve onu da "akıllı deli" olarak tanımlar (295). *Ben Deli miyim?* romanında Şadan, Grasset'in yapıtına dayanarak Nietzsche ya da Schopenhauer'in ardından, delilik-

dâhilik bağlamında Swift, Baudelaire, Anatole France, Voltaire, Rousseau, Goethe, Pascal, Pintz, Descartes, Balzac, Hugo, Zola, Maupassant ve Tolstoy'un adlarını sayar (57). *Tebessüm-ü Elem*'de de anlatıcı yarı delilikle ilgili monoloğunun bir bölümünü bu yarı deli, yarı dâhi yazarlara ayırır:

> Meşale-i cinnetleriyle asırlardan beri insaniyeti tenevvür eden muvazenesizlerin içinde medeniyetin vücutlarıyla iftihar ettiği en büyük, en yüksek simaları görürsünüz. Ahlâf, yaman ve biraz hürmetsiz kalem tenkidiyle açtığı mecânîn-i beşeriye defterine ta Sokrat'lardan başlayarak Shakespeare'leri, Molière'leri, Voltaire'leri, Rousseau'ları, Descartes'leri, Montesquiou'ları kayıttan çekinmeyerek bu bi-aman müthiş hükmünü Musset'lere, Balzac'lara, Tolstoy'lara, Flaubert'lere, Zola'lara, Maupassant'lara ve daha daha mümessellerine teşmil etmiştir. (489-90)

Gürpınar, 1919'da yayımlanan "Şiddetli Zeka-Hafif Ahlak" başlıklı yazısında da aynı kaynaklara gönderme yaparak delilik ve dâhilik meselesini tartışır: "(Lumbrozo)'nun, (Grase)'nin deliler fihristinde, ta Şekispir'den başlayarak, (Göte)'leri, (Vagner)'leri, (Molier)'leri, (Rasin)'leri ve (Balzak)'ları hatta (Zola)'ları ve zamanımızın en aydın kafalarına kadar insaniyetin bütün fikir adamlarını görmek, adama tuhaf değil hüzün verici geliyor" (116). Gürpınar, bu yazısında da yarı-deliliği / dâhiliği över.

Gürpınar'ın yazın yaşamının başlangıcından itibaren Fransız yazar ve düşünürlerinden etkilendiği buraya kadar yapılan dökümlerden de anlaşılmıştır. Ancak belli başlı konularda doğrudan ya da dolaylı aktarmalar yaptığı Schopenhauer ve Nietzsche'nin aksine, Fransız yazar ve düşünürlerinin yapıtlarından aktarma yaptığına pek tanık olmayız. Gürpınar, Voltaire başta olmak üzere, bu yazarlardan

birçoğunun Aydınlanma ve akılcılıkla ilişkisinin farkındadır ve bunları zaman zaman vurgular: "Voltaire'lerin, Diderot'ların ve daha geçen yüzyıldaki Zola'ların, Maupassant'ların hazırladıkları akılcılıklar ne oldu?" (*Efsuncu Baba* 101). Örneğin, Voltaire'in kendisi için önemini şöyle açıklar: "Külliyatının 46 cildi kütüphanemin üst rafında dizilidir. Ne zaman zihni bir buhrana tutulsam bu sahifeleri açar, filozofun ince istihzalarıle oyalanırım" (aktaran Tanrı[nın]kulu 87). *Tebessüm-ü Elem* romanının "Önsöz"ünde de Aksaray yangını sonrası kurtulan az sayıda kitaplardan bir bölümünün, yanan fihristi hariç, her ikisi bir ciltte olmak üzere Voltaire'in 92 ciltlik bütün eserleri olduğunu büyük bir sevinçle dile getirir (5). Ancak, Voltaire, Gürpınar'ın yapıtlarında en çok başvurduğu kaynaklardan biri olduğunun, yapıtlarının okunduğunun söylenmesi, yarı deliliği ve onunla ilgili övgülerle yer alır.

Gürpınar'ın adını sıklıkla andığı Émile Zola, *Şık*'ta "rezillikleri anlatmada usta bir sanatçı olan Emil Zola" (66) olarak anılır. *İffet* romanında Zola'nın *Jerminal* ve *Nana*, Victor Hugo'nun *Sefiller* romanının adları geçer (27). Tezde çalışılan romanlardan *Bir Muâdele-i Sevda*'da Naki'yi aldatan Bedia'nın baş ucunda, kadın karakterlerin kocalarını aldattığı, Naki'nin "halimize oldukça tevâfuk ediyor" (380) dediği üç Fransızca roman vardır: Gustave Flaubert'in *Madam Bovary*'si, Guy de Maupassant'ın *Piérre ve Jean*'ı ve Paul Bourget'in *Acı Veren Bilmece*'si (381-82). *Metres* romanında kadınların "hercai"liğini düşünen Hâmi'nin aklına Maupassant'ın *Kalbimiz* romanı gelir (708). *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* romanında Sabiha Hanım, kocası Şadan'la Fransız edebiyatıyla ilgili konuşurken George Sand, Bernardin de Saint Pierre, La Fontaine, Flaubert, Balzac, Victor Hugo ve Aleksandre Dumas'nın adlarını sayar, bu yazarlarla ilgili kısa bilgiler verir (30-32). Gürpınar'ın Batı, özellikle Fransız edebiyatını "iyi" bildiğini kanıtlarcasına adlar ve yapıtlar,

kurmaca ya da kurmaca dışı yazılarında durmadan okurun karşısına çıkar. 1927'de yayımlanan "Akademi Tasavvuru" başlıklı makalesinde Batı edebiyatını ne kadar iyi bildiğini yaptığı kısa özetle gösterir:

> "Classic" devir kapanıyor. "Romantizm" dönemi açılıyor. Balzaclar, Jeorge Sandlar, Victor Hügolar, Teofil Gutyeler, A. Mousseler, La Martinler ve daha saymakla bitmez bir yığın edip ve şair ekoller kurmuşlar. Romantizm Victor Hügo'nun kaleminde ve dimağında en olgun seviyesini bulmuş "realisme" dönemi başlıyor. İlim, sanat, metafizik beraber yürüyor. Bunlar Batı'nın yükselişinde en büyük etken olmaktalar... (168)

Dolayısıyla Gürpınar'ın düşünsel kaynakları arasında Fransız düşünürlerinin etkisi yadsınamaz.

Gürpınar'ın yazarlık kariyerinin başında yaptığı çevirilere bakıldığında da Fransız etkisini gözlemleriz. Gürpınar, Faruk Nafiz'in kendisiyle yaptığı söyleşide *Tercüman-ı Hakikat*'te çalıştığı dönemde roman çevirileri yapmaya başladığını belirtir: "Emile Gabirno'dan *113 Numaralı Cüzdan*, *Bir Kadının İntikamı*, *Batınyollu İhtiyar* yayımlandı [....] Bir sene ya geçti ya geçmedi, *Paris'te Bir Teehhül* (evlenme) diye bir eser, Alfred de Mousset'den *Fredric ile Bertmeret* adında hazin bir roman çevirdim" ("Hüseyin Rahmi Beyefendi'yi Ziyaret" 24). Gürpınar'ın bu alıntıda sözünü ettiği "Paris'te Bir Evlenme" 1893 yılında yayımlanmıştır. Arnold ve Jules Klanet'in yazdığı hikâye Gürpınar'ın düzyazılarının derlendiği *Gazetecilikte Son Yazılarım 3* kitabında yer almaktadır. Yine, 1897 yılında yayımlanan Musset'ten çevirdiği roman da "Fredrik ile Berneret" adıyla aynı derlemede yer almaktadır. Gürpınar'ın ayrıca Paul de Kock'un bir romanını *Biçare Bakkal* adıyla çevirdiğini Agah Sırrı Levend'in kitabından öğreniriz (11). Yazarlık kariyerinin başında

Gürpınar'ın özellikle Fransız edebiyatından çeviriler yaptığı, bir anlamda yazmaya çeviriler yoluyla "ısındığı" söylenebilir.

Gürpınar'ın yaptığı çevirilerin yalnızca tefrika edilen öykü ya da romanlarla sınırlı olmadığı gözlemleniyor. *İkdam*, *Tercüman-ı Hakikat* gibi gazetelerde çalışırken yazdığı makalelerin bir kısmı yabancı gazetelerden yaptığı çevirilerden oluşmaktadır. Örneğin, *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan yazılarından derlenen ve 1898 yılında *Müntehibat-ı Hüseyin Rahmi* başlığıyla üç cilt olarak yayımlanan, 1999 yılında ise Abdullah Tanrınınkulu ve Gülçin Tanrınınkulu tarafından hazırlanan ve sadeleştirilen *Gazetecilikte İlk Yazılarım (1888-1898*) kitabında yer alan "İki Bin Dolar Kazanmak İsteyen var mı?" başlıklı yazının *Jurnal dö Sanfarnsisko* adlı gazeteden (138), "Edipler ve Tütün" başlıklı yazının *Leond Herald* gazeteden (121), "Telkih-i Cerdi (Çiçek Aşısı)" başlıklı yazının ise *Medikal Doryan* adlı gazeteden alındığı belirtilmiştir (365). Aynı kitapta yer alan "Bülbül Yuvası" başlıklı yazı da Kamil Flamaryon'dan çevrilmiştir (41). "Garip bir Manyetizma Olayı" başlıklı yazının ise *Ravü Siyantifik*'ten okunduğu belirtilir (328); dolayısıyla, doğrudan olmasa da yabancı bir gazetede yer alan haberden aktarmalar yapılarak yazının kurulduğu anlaşılır. Bunlar dışında, "Evlenmeli mi Bekâr mı Durmalı?" başlıklı yazıda tıp profesörü olduğunu belirttiği Monte Gaçça adlı bir yazarın adı belirtilmeyen yapıtından, sayfa numarası verilmeden alıntılar yapılır (69). Aynı yazıda Urga soyadlı bir başka yazar da başvurulan bir başka kaynaktır.

Gazete yazılarından derlenen diğer kitaplarına bakıldığında da Gürpınar'ın telif yazıları dışında makalelerini, kimi zaman yabancı yazarların yazılarını ya da yabancı basında yer alan haberleri doğrudan çevirerek, kimi zaman da aktarmalar (*paraphrase*) yapıp yorumlarını ekleyerek yazdığı görülür. *Gazetecilikte Son Yazılarım 1: Basın ve Basın Özgürlüğü* adıyla derlenen kitabında yer alan, sosyal

Darvinci görüşlerin aktarıldığı “Hayat Mücadelesi” başlıklı yazısında “Aşağıdaki satırları Almanca’dan Fransızca’ya çevrilmiş bir eserden alıyorum” (73) notunu düşerek, bir anlamda yazıdaki düşüncelerin tamamının kendisine ait olmadığını vurgular. *Gazetecilikte Son Yazılarım 2: Zorla Ahlaksız Olduk* adıyla derlenen kitabında yer alan “Hayvanlar Arasında Bolşeviklik” adlı makalenin, adı belirtilmeyen bir Fransız dergisinde yer alan haberden yola çıkılarak (52), “Medeniyetin Ölümü” başlıklı yazının Fransızca bir kitaptan özetlenerek (86), “Hayata Nasıl Anlam Vermeli?” adlı yazının ise “Hippolyte-Teine’den özetlenerek” çevrildiği (123) bizzat Gürpınar tarafından yazılarda belirtilmiştir.

Gazetecilikte Son Yazılarım 3: Yankesiciler Kulübü adıyla derlenen kitabında yer alan “Hasta Çocuk” başlıklı kısa hikâyenin girişine “Fransızca’dan Türkçeye Uydurma” (67) notu düşülmüş, fakat herhangi bir kaynak gösterilmemiştir.

Buraya kadar verilen örnekler Gürpınar’ın adlarını belirterek doğrudan alıntıladığı ya da aktarma yaptığı durumlara ilişkindir. Bir gazete yazarı (ve bir romancı) olarak Gürpınar’ın yazılarında akademik anlamda gönderme yapması elbette beklenemez. Ancak özellikle alıntıların doğrudan yapılmadığı, aktarmaya dayalı göndermelerde fikirlerin aidiyeti konusunda, genel olarak aktarmanın doğasından ve özel olarak Gürpınar’ın üslubundan kaynaklı sorunlar ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Gürpınar’ın Fransızca bir kitaptan özetleyip çevirdiğini belirttiği (86) “Medeniyetin Ölümü” başlıklı yazısında özetin / çevirinin nerede başlayıp nerede bittiği, hangi fikirlerin “o” kitaba, hangi fikirlerin Gürpınar’a ait olduğu belli değildir. “Almanca’dan Fransızca’ya çevrilmiş bir eserden” diyerek ne bir yazar ne de bir kitap adı belirtmediği “Hayat Mücadelesi” başlıklı yazısının bir yerinde her ne kadar “Genişleterek yaptığım tercümeyi burada kesiyorum. Şimdi

sözü ben söyleyeceğim" (74) diyorsa da yazının öncesi ve sonrası karşılaştırıldığında gerek söylem gerekse düşünceler bağlamında herhangi bir farklılık gözlemlenmez.

Bu tür kullanımın yarattığı belirsizliğin Gürpınar için, iyi niyetli bir yorumla, bir anlamda "özgürlük" alanı yarattığını söyleyebiliriz. Yazıldığı tarih ve yayım yeri belirtilmeyen "Merak Ettim" başlıklı yazısında Gürpınar, Schopenhauer'in düşüncelerini kimi zaman tırnak kullanarak kimi zaman da aktarmalar yoluyla özetler. Bu özeti yaparken Schopenhauer'in kadınlar karşısındaki tutumunun epey saldırgan olduğunu belirtir. Ancak, düşünürün sözlerini aktarmaktan da kendini alamaz:

> "Şopenhaver" pek şiddetli kadın aleyhdarlığı felsefesinin âdeta bir kısmını oluşturuyor. Söyledikleri o kadar sert, acımasız ve hatta bazen bir saldırı gibidir. Onun pek saygısız bir dille bağırdıklarını ben buradan alçak bir ifade ile Türkçeleşdirmekten sıkılıyorum. Nasıl sıkılmayayım:
>
> "Kadın öyle bir hayvandır ki, kapamalı, dayağı atmalı fakat iyi beslemeli".
>
> Bu cümle feylesofun en yumuşak sözlerindendir. (61)

Vurguladığımız gibi makale boyunca kimi zaman tırnak kullanılmaz ve hangi cümlelerin Schopenhauer'e hangilerinin Gürpınar'a ait olduğu anlaşılmaz. Gürpınar, makalesinin sonunda Schopenhauer'in kadın aleyhtarı düşüncelerinin bir kısmını ikinci makalesine sakladığını (63) belirttikten sonra "Biz bu düşüncelerin tamamıyla inanmışı değil, nakledicisiyiz. Gücenen hanımlarımızdan af diler ve feylesofa nisbet, onlara en samimi saygılarımı sunarım" (64) sözleriyle makalesini bitirir. "Merak Ettim", Gürpınar'ın *Gazetecilikte Son Yazılarım 1: Basın ve Basın Özgürlüğü* adıyla derlenen kitabında yer almaktadır.

Gürpınar'ın "Merak Ettim"de sözünü ettiği ikinci makale büyük olasılıkla yazarın *Gazetecilikte Son Yazılarım 2: Zorla Ahlaksız Olduk* adıyla derlenen kitabında yer alan "Bir Feylesofun Kadınlar Hakkındaki Dedikodusu" başlıklı makalesidir. *İleri* adlı gazetede 1919 yılında yayımlandığı yazının sonundaki nottan anlaşılan bu makaleye Gürpınar şu sözlerle başlar: "Burada yine tekrar edeyim ki, ben, aşağıdaki sözlere inanmış değilim. Sadece bunları naklediciyim. Bu önemli noktayı açıklamadan, bu konuya devam etmeyi tehlikeli buluyorum. (Şöpenhauer) diyor ki:" (33). Bu yazısında da Gürpınar, doğrudan alıntılamayı değil aktarmalarla Schopenhauer'in düşüncelerini dile getirmeyi tercih eder. Yazının başında "inanmadığını" ve Schopenhauer'in kadın düşmanı olduğunu açıkça belirtse de, kadınlar ve erkekler arasında eşitsizlik olduğunu, sorunun "kuvvet"le ilişkili olduğunu, kocasını döven kadınlar da olduğunu (36) söyleyerek soruna bir anlamda düşüncesine egemen olan sosyal Darvinci bakış açısıyla yaklaşır.

Gürpınar, bir söyleşisinde, tezin bu bölümünde gösterilmeye çalışıldığı gibi çoğu kez adını "yarı deliler" arasında saydığı ve hayranlığını gizlemediği Nietzsche hakkında şunları söyler: "Birçokları onun için deli derler ya; ben Nietzsche'yi okudum. Bu adam deli falan değil; cesur! Birçoklarının söylemeye cesaret edemediği şeyleri o çekinmeden söylemiş" ("Hüseyin Rahmi Gürpınar'la Konuşmalar" 129). Gürpınar, kurmaca dışı yapıtları dışında romanlarında da sıkça Nietzsche'den aktarmalar yapmıştır (*Evlere Şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu?* 77; *Deli Filozof* 341; *Kokotlar Mektebi* 10). Kaynak göstermeden yaptığı bu aktarmalarda dile getirilen düşüncelerin ne kadarının Nietzsche'ye ne kadarının Gürpınar'a ait olduğunu belirlemek hayli güçtür. Ancak, sosyal Darvinci görüşlerin yoğun olarak tartışıldığı ve sunulduğu *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* adlı romanda Nietzsche'den doğrudan alıntılar yapılır. Romanda, bir gazetede makale yazmaya

başlayan Edib Münir halkı kışkırtacak fikirler arar. “Bu tehlikeli felsefeyi dehanın gayesi cinnet olduğunu isbat eden Alman [?] filosofu Nietzsche’nin eserinde bulunabilirdi” (134). Edib Münir’in “Zarathustra’ya atfen” diyerek başladığı makale Gürpınar’ın metinlerinde Nietzsche’ye yapılan en açık göndermedir. Edib Münir’in metniyle Nietzsche’nin Murat Batmankaya’nın Türkçeye çevirdiği *Böyle Buyurdu Zerdüşt* metni karşılaştırıldığında, Gürpınar’ın doğrudan çevirdiği kimi paragraflar bulunabilmektedir. Aşağıda bu alıntılar ile Nietzsche’nin Murat Batmankaya’nın çevirdiği *Böyle Buyurdu Zerdüşt* kitabının üçüncü bölümündeki bazı paragraflar gösterilmektedir. Nietzsche’nin kitabının bu bölümünde yalnız olduğu dağdan inen Zerdüşt, en yakın şehre varır. Bir ip cambazının duyurusu yapıldığı için kalabalık olan pazar yerindeki insanlara hitap eder (20). Edib Münir’in metni şöyle başlar:

> Ey âdem oğlu! Hilkat istihalelerinde solucanlıktan insanlığa kadar bir yol yürüdük. Şimdi de kendinde çok solucan vardır. İnsanlıkla müşerrefiyetinden evvel maymunluğa terfii rütbe etmiştin. Behey soyu bozuk adam; bugün de maymunlardan daha maymunsun.
>
> İçinizde en akıllıları da dünyaya sallapate gelmiş bir kurttur. Aslınızı düşününüz... İnsan nebat, fantom ve daha başka nisbetsizliklerin karışığı bir şeydir. Size yine nebat veya fantom olunuz mu diyeyim? Size adamı talim edeceğim.
>
> Arzın yaradılmasındaki maksat üstün adamdır. Kardeşlerim sizden niyaz ederim arza sadık kalınız. Size toprağın fevkinde umidler vermiye kalkanlara inanmayınız. Bunlar bilerek veya bilmiyerek sizi zehirliyorlar. Bunlar hayatı hakir görenler, kendileri de zehirlenmiş can çekişenlerdir...

> Arz onları taşımaktan artık yorulmuştur. Defolsunlar...
>
> (*Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* 134)

Metnin Batmankaya çevirisi ise şöyledir:

> Solucandan insana uzanan yolu kat ettiniz, ancak içinizde pek çok şey hâlâ solucan halinde. Bir zamanlar maymundunuz; gel gör ki insan hâlâ, herhangi bir maymundan daha maymun.
>
> En bilgeniz dahi bir nifak, bitkiyle hortlak arası bir karışım. Size hortlak ya da bitki olmanızı mı söylüyorum?
>
> Fark edin, size üstinsanı öğretiyorum!
>
> "Üstinsan" arzın manasıdır. İradeniz demeli ki: Üstinsan yeryüzünün manası olmalı!
>
> Yeminle teyit ve tasdik ederim ki, kardeşlerim, yeryüzüne sadık kalın ve kanmayın size dünyanın ötesindeki ümitlerinden bahsedenlere! Onlar, zehir saçanlardır, bilerek veya bilmeyerek...
>
> Onlar, hayatı hakir görenlerdir; nesli tükenenlerdir, kendi kendilerini zehirleyenlerdir; usanmıştır arz onlardan: bırakın göçüp gitsinler. (20)

Edib Münir'in metni şu şekilde devam eder:"Hakikatta insan çamurlu bir seldir. Kendini kirletmeden onu yalnız bir Okyanus kabul edebilir. İşte o Okyanus üstün adamdır. Sizi kızıl dili ile yalıyacak yıldırım nerede? Size aşılanacak delilik nerede?" (134-35). Nietzsche'nin metni ise farklı şekilde devam eder, ancak dört paragraf sonra yine Edib Münir'in alıntıladığı bir kısım, yine bir paragraflık bir ara ve yine Gürpınar'ın alıntıladığı bir başka ifadeyle karşılaşılır: "Sahiden kirli bir nehirdir insan. Kişinin kirlenmeden kirli bir nehri içine alabilmesi için derya olması gerekir. Fark edin, üstinsanı öğretiyorum size: o, bu denizdir ki, içinde horgörünüz batıp

gidebilir [....] Nerede sizi diliyle yalayacak o yıldırım? Aşılanmanız gereken cinnet nerede? (21)

Ancak neyi, ne kadar, ne nasıl aktardığına baktığımızda, özellikle 1908 sonrası yazdığı yapıtlarında öne çıkan, Gürpınar'ı meşgul ettiği anlaşılan kadın, doğa-kültür karşıtlığı ve ahlak gibi konularda Gürpınar'ın en çok başvurduğu düşünürlerin, Nietzsche ve Schopenhauer olduğunu ve genel anlamda da, o dönemde Türk aydınları arasında da tartışılan sosyal Darvinci düşünceden etkilendiğini gözlemleriz.

B. Kadın, Cinsellik ve Sosyal Darvincilik

Bu tezde romanların serimlendiği bölümde öne çıkan izleklerden anlaşıldığı gibi yazın yaşamının başlangıcından sonuna dek aşk, evlilik ilişkiler ve karşı cinsle bağlantılı ya da ondan bağımsız olarak kadının konumu Gürpınar'ın sıklıkla üzerinde durduğu konulardan birisidir. İlk romanı *Şık*'tan önce yayımladığı "Evlenmeli mi, Bekâr mı Durmalı" (1888) yazısının başlığının da gösterdiği gibi, henüz genç bir yazarken bu konu Gürpınar'ın ilgisini çekmiştir. Aynı yıl yayımlanan "İzdivaç Alım Satımı"başlıklı yazısında da, Gürpınar'ın yazılarında "evlilik" konusunun hemen yanı başında gördüğümüz sadakat-sadakatsizlik meselesine değinir: "Kadının erkekten ziyade bir sevgi ve derin bir samimiyete ihtiyacı vardır. Bunu kendi meşru kocasında bulamayınca, iffetsizlik sahalarına sapar. Erkek, metresler, kapatmalar tedarik ediyor ise, kadın da kendisine kur yapanlarla aşıkane dostluklar kurmaktan geri durmaz" (190). 1889 yılında yayımlanan (Gökman 38) "Sadakat" başlıklı hikâyenin sonunda, kocasına sadık kaldığını söyleyen kadın hakkındaki, aynı zamanda yazının son cümleleri olan yorumu da, daha sonra Gürpınar'ın yapıtlarında

sıklıkla karşılaşılan kadına bakış açısının bir ön örneği gibidir: "Bu sözleriyle, kadınlar arasında bir örneği çok az bulunacak, hakikaten büyük bir vefakârlık ve sadakat göstermiş oluyordu" (284). Gerçekten de Gürpınar'ın yapıtlarına bakıldığında sevgilisine ya da kocasına sadık kalan kadınların azınlıkta olduğu görülür, bu bakımdan hikâye kahramanıyla ilgili olarak "az bulunur" demesi Gürpınar için şaşırtıcı değildir. Ancak bu yorumu yaptığında Gürpınar daha ilk romanını yazmıştır ve daha sonra aşk, evlilik, kadın konularında sıklıkla başvuracağı Schopenhauer'i okumamıştır.

Aslına bakılırsa kadının gerek evlilik içi gerekse dışındaki konumuyla ilgili olarak Gürpınar'ın kendi yorumları ve onunla ilgili yorumlar ile yazdıklarına ve yapıtlarına dikkatle bakıldığında ortaya çıkan tablo arasında radikal denilebilecek farklılıklar, çelişkiler ortaya çıkmaktadır.

Gürpınar 1918 yılında yazdığı "Geleceğimizin Kadın Yazarı Afife Fikret Hanımefendi'ye" başlıklı yazısında küçüklüğünden itibaren kadınlarla birlikte büyüdüğü için kadınlara ruhen daha yakın olduğunu yazar: "Bu tanışıklık ve daimi temas sonunda benden kadınlığa, kadınlıktan bana ruhi ve derin bir yakınlık geldi" (78). Büyüyüp de birlikte olmaya alıştığı kadınlar arasından ayrılmak zorunda kaldığı için kadınların özgürlüklerinin kısıtlanmasının göstergesi olan tesettüre de en çok karşı olanlardan bir olduğunu belirtir: "Onun için bugün memlekette pek şiddetli tesettür taassubunun en büyük aleyhdarı benim" (79). Gürpınar, peçeye "düşman" olduğunu 1935 yılında yayımlanan "Peçeli Kadına Dair" başlıklı yazısında da yineler (96). Gürpınar, 1919 yılında yayımlanan (Gökman 19) "Kadın Meselesi" başlıklı makalesinde de kadınların eşitliğini savunan görüşlerini dile getirir: "Kadınlar insanlığın yarısıdır. Pek az tarafı bırakılırsa, her şeye kabiliyetleri vardır. Anamız babamızdan az saygı göstermeyi emreden ortada ne uygar ve ne de ahlaki bakımdan

sebep yoktur" (114). Fevzi Lütfü'nün yaptığı söyleşide de Gürpınar, kadınlardan yana olduğunu ve onlara bütün hakların tanınması gerektiğini savunur: "Kadına her hak verilmelidir" ("Hüseyin Rahmi Bey'in Köşkünde Bir Gün" 29).

Gürpınar'ın kadın haklarını savunduğunu, onun kadınlardan yana olduğunu düşünen yalnız kendisi değildir. Gürpınar'la ilgili incelemeler yapan eleştirmenlerden bazıları da Gürpınar'ın kadın erkek eşitsizliğini vurguladığını, kadın haklarını savunduğunu ve hatta "feminist" olduğunu belirtirler. Üstelik bu değerlendirmeleri Gürpınar'ın kurmaca dışı yazılarına ya da söyleşilerde dile getirdiği düşüncelerine bakarak değil kurmaca yapıtlarını inceleyerek yaparlar. Berna Moran, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Yüksek Felsefe'si" başlıklı makalesinde, kadın erkek ilişkileri düzleminde yazarın kadınlardan yana tavır aldığını savunur (94). Hüseyin Rahmi Gürpınar üzerine bir monografi hazırlamış olan Efdal Sevinçli, yazarın yapıtlarını işlediği konulara göre sınıflandırırken, bunlardan bir kısmında kadın-erkek eşitsizliğini ele aldığını, kadın haklarını savunduğunu ve "toplumsal değerlere kadınca bakış"la yaklaştığını belirtir (167). Taner Timur, Gürpınar'ın kadın haklarını savunduğunu ve hatta daha da ileri giderek "feminist" olduğunu söyler. Timur'un değerlendirmeleri *Bir Muâdele-i Sevda* ve *Sevda Peşinde* romanlarındaki kadın karakterlere odaklıdır. Timur bu romanlardaki kadın karakterlerin "özgür düşünceli, saygın ve aktif" (44) olduklarını, dolayısıyla olumlu olarak çizildiklerini vurgular. Timur'un bu romanlardan yola çıkarak Gürpınar'ın yapıtlarında kadınlara yaklaşımı konusunda vardığı genel yargı şudur: "Gürpınar daima ezilen kadınlardan yana tavır alarak, kendi çağının oldukça ilerisinde bir pedagoji geliştirir. İçten ve duygulu bir feminist romancıdır Gürpınar!" (44). İzleklerin serimlenerek değerlendirildiği birinci bölümün anımsanması ve roman özetlerinin verildiği Ek: A'ya bakılması Timur'un yaptığı değerlendirmelere şüpheyle yaklaşmamız için

yeterlidir. Ancak, yine de bütün bu eleştirmenlerin yargılarında kimi noktalarda tam haklı denemese de dikkate alınmayı gerektiren yönler olduğunu kabul etmek—üstelik Gürpınar'ın kendisi de kadınlardan yana olduğunu zaman zaman açıkça söylüyorken—gerekir.

Bir Muâdele-i Sevda romanında Bedia, istemediği hâlde evlendirildiği Naki ve ailesi karşısında kadın haklarını açık bir biçimde savunur. Ancak, Naki'yi kandırdığı, yalan söylediği, aldattığı ortaya çıkan Bedia'nın ahlaki değerler düzleminde olumlu bir karakter olarak çizildiği söylenemez. Bütün yalanları ortaya çıkan Bedia kendisi hakkında "İşte ben tıyneten iğrenç, menhus bir mahlukum" (428) derken, her ne kadar dönemi için "ileri" sayılabilecek görüşleri savunsa da, onun olumlu bir karakter olduğunu söylemek hatalı olur. *Bir Muâdele-i Sevda* ile ilgili ayrıntılı değerlendirmeler tezde daha önce yapıldığı için, bu romanı daha fazla irdelemeye gerek yok. *Sevda Peşinde* romanının baş karakteri Aynınur Hanım'a gelince. Ailesinin zoruyla sevmediği Nezihi Bey'le evlendirilen, ancak daha sonra gençlik aşkıyla yasak bir ilişki yaşamaya başlayan, okumuş ve "ilerici" bir kadın olan Aynınur Hanım'ın, romanda çizilen portresi bir yana, intihar et(tiril)mesi—bir anlamda cezalandırılması, çünkü nihayetinde ölür—en azından yazar tarafından ne kadar olumlu görüldüğü konusunda bize bir fikir verebilir.

Gürpınar'ın yapıtlarında kadın karakterlerin olumsuz olarak çizilmesi yalnızca Bedia ya da Aynınur ile sınırlı değildir. Aslına bakılırsa bu, yazarın yapıtlarında gözlemlenen, onun kadın hakları ve genel olarak kadınlar hakkındaki düşünceleri konusuna şüpheyle yaklaşmamıza neden olan genel ve yaygın bir yapıyla ilgilidir. Romanlarda hem erkek hem de kadın karakterlerin eşlerini aldatmalarına karşın Gürpınar'ın sistematik olarak kadınları "kötücül" olarak göstermesi ve onları dışlaması Gürpınar'ın kadın-erkek eşitliğinden yana olduğu savıyla çelişmektedir.

Daha ilk romanlardan itibaren karakterler ve anlatıcı(lar), kadını “şeytan” olarak görür ve bir düşman olarak algılarlar. Her ne kadar Avnussalâh (*Utanmaz Adam*) ya da Şadan Bey (*Gönül Bir Yeldeğirmenidir*, *Sevda Öğütür*) gibi karakterler de en az kadınlar kadar aldatma, dolandırma, yalan söyleme gibi ahlaken onaylanmayan davranışlarda bulunuyorlarsa da bu yalnızca o karakterlerin kötü olmalarıyla ilgilidir. Erkeklerin “doğası”na kadınlar gibi bir kötücüllük atfedilmez. Oysa kadınlar doğaları gereği tehlikeli ve kötüdürler. Tezde bu duruma ilişkin gözlemler daha önce sunuldu. Ancak yine de kısaca anımsatmak gerekirse, Gürpınar’ın romanlarında kadının kötülüğünü sergilemek için çeşitli yöntemler kullanıldığını gözlemleriz. Bunlardan ilki, doğrudan karakterlerin ağzından belirli bir kadın ya da genel olarak kadın hakkındaki konuşmalardır. *Kaderin Cilvesi* romanında Natık Bey’in “Kadın yaradılış mayasında erkekten bir gömlek dışarı. Bunun için zayıftır” (266) ya da *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* romanında Arnavut Yakup Ağa’nın “Kadın kısmı densiz çocuğa benzer. Elindeki oyuncağını kırar, bir yenisini ister” (185) sözleri bu yöntemin kullanımının basit örnekleridirler. Kullanılan bir başka yöntem olaylar sırasında kadın karakterlerin yalanlarının, ikiyüzlülüklerinin, vb. gösterilmesidir. *Tebessüm-ü Elem*’de Vuslat, *Metres*’te Parnas sürekli çevresindeki erkekleri aldatan ikiyüzlü kadınlardır. Ancak kullanılan yöntemler içinde ahlaki bakımdan en önemlisi anlatıcının devreye girerek ya doğrudan kendisi söz alarak karakter hakkında görüş bildirmesi ya da karakterlerin okur tarafından bilinmeyen yönlerini, davranışlarını ifşa etmesidir.

Gürpınar’ın ilk dönem romanlarında kadının kötülüğü davranışlarla, olaylarla gösterilirken, sonraki romanlarda bunlarla birlikte kadınların doğasına yönelik küçültücü ifadelere daha sık karşılaşılır. Bu durum kısmen, sonraki romanlarında adları anılan ve kimi zaman karakterler tarafından düşüncelerinin de açıklandığı

Friedrich Nietzsche ve Arthur Schopenhauer'in Gürpınar üzerindeki etkisine bağlanabilir. Bu düşünürlerin Gürpınar üzerindeki etkileri yalnızca yazarın kurmaca yapıtlarında değil kurmaca dışı yazılarında da açığa çıkar.

Gürpınar'ın özellikle aşk ve evlilik konuları gündeme geldiğinde kadınlar konusundaki fikirlerinin çarpıcı bir biçimde değiştiği, olumlu yaklaşımının neredeyse çöktüğü gözlemlenir. Gürpınar, "Kadın" başlıklı makalesinde "Kadının insanlığa en büyük hizmeti analıktır" (164) diyerek ataerkil bir görüş öne sürdükten sonra bu konu hakkında Nietzsche ve Schopenhauer'den aktarmalar yapar.

> Alman feylesofu ünlü (Schopenhauer) kadınlar hakkında pek insafsız ve belki de onlara saldırı şeklinde bir şiddet gösteriyor. Bir iki yıl önce, feylesofun yazılarından bir kaç sayfa tercümeye kalkmak tedbirsizliğinde bulundum. Bazı hiddetli genç hanımlardan tuzlu biberli protestolar aldım. Niyetim bu yazıların sonunda bir savunma yazmaktı. Ama gelen azarlamalar o kadar terbiye dışı yazılardı ki, bunları kadın kalemine yakıştıramadım ve feylesofun bazı sözlerine hak vererek sustum. (164)

Gürpınar'ın burada Schopenhauer'den tercüme ettiğini söylediği sayfalar bu bölümde değindiğimiz "Merak Ettim" ve "Bir Feylesofun Kadınlar Hakkındaki Dedikodusu" başlıklı makaleler olmalıdır. Anımsanacak olursa bu makalelere aktarma yaparken Gürpınar'ın nasıl bir tavır takındığını göstermek için değinmiştik. Nietzsche'den de kadının "yüzeysel", "havai", "hercai" olduğunu belirten aktarmalar yapar Gürpınar. Ancak aktarmaların hemen ardından "Feylesofun düşüncelerini bu kadarcık yazdığıma da belki iyi etmedim" (165) diyerek, yine ikircikli bir tutum gösterir.

Gürpınar, "Kadınların çoğu, kocalarını, hançerle, zehirle, kurşunla değil, dırdırlarıyla öldürürler" (47) cümlesiyle başladığı ve kadının haklar bakımından erkeklere göre daha olumsuz bir durumda olduğunu da söylediği (49) "Erkeklerini Öldüren Dişiler" başlıklı yazısında da kadının "tatlı-sert bir yolda yönetilmek iste[diğini]" vurgular (49). Aynı yazıda "Akıl ve yaradılış açısından erkek her zaman kadının üzerinde idarece rol oynamalıdır. Bunu isteyen tabiattır" (48) diyerek bir anlamda erkeğin hakimiyetini savunan Gürpınar, evlilik ilişkisinde tarafların birbirlerini sevmesi ama bunu belli etmemesi gerektiğini savunur: "Karı-koca mutluluğu nasıl olur?.. Basit, kural şöyle görünüyor: her iki taraf da birbirlerini sevmeli, ama bu zaaflarını kesinlikle belli etmemelidir" (48). Sevginin karşı tarafın bunu kullanabileceği bir zaaf olarak ele alınması, Gürpınar'ın romanlarında da sıklıkla karşımıza çıkan bir izlektir. Gürpınar'ın aşkla ilgili görüşleri de benzer nitelikler taşır. Hikmet Feridun'un yaptığı bir söyleşide aşkı bir tehlike olarak gördüğünü belirtir: "Aşk evliliği çok tehlikelidir" ("Hüseyin Rahmi Bey'le Bir Saat" 59). Bir başka söyleşisinde de aşkın bu tehlikesini doğayla ilişkilendirir: "Aşk, döl yetiştirmek için tabiatın bir tuzağıdır" ("Hüseyin Rahmi'de Bir Saat" 90). Görüldüğü gibi Gürpınar'da kadın, evlilik, doğa gibi konular birbirleriyle iç içe girmiş bir şekilde yer alır.

Gürpınar'ın neden evlenmediği ile ilgili sorulara verdiği yanıtlar da bu konularla ilgili düşüncelerini aydınlatmaları bakımından önemlidir. Örneğin, Hikmet Feridun'un bu konudaki sorusunu şöyle yanıtlar Gürpınar:

> Bir yazarın, özellikle roman ve hikâye yazan bir adamın evlenmesini kesinlikle doğru bulmam. Düşünün ki, romancı yapayalnız çalışacak... O çalışırken çıt bile olmayacak... Hele benim gibi yalnızlığa alışmış bir romancı olduğunuzu farz edin. Tam elinize kalemi almışsınız...

Eşiniz hanımefendi karşınıza dikilmiş... Onunla mı meşgul olacaksınız?.. Yoksa yazınızla mı? Balzac:

— Bir kadınla bir gece kalmak romancıya bir cilt kaybettirir... diyor. [....]

Ben bu hususta hiçbir cilt kaybetmek taraflısı değilim. Göçüp gitmeden daha birkaç cilt vermek niyetinde olduğum için, evlenmeyi de hatırıma getirmiyorum" ("Hüseyin Rahmi Bey'le Bir Saat" 58)

Gürpınar'ın burada konuyu ele alış biçimi Friedrich Nietzsche'nin *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* adlı yapıtında felsefecilerin niçin evlenmemesi gerektiğini düşündüğünü açıklarken ki sözleriyle benzerdir:

Böylece felsefeci evlilikten, onu evliliğe götürebilecek şeylerden kaçınır—en iyiye giden yolunda bir engel ve bela olarak evlilik. Şimdiye kadar hangi büyük filozoflar evlendi ki? Herakleitos, Platon, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Schopenhauer—evlenmediler: Üstelik, evli olmaları düşünülemez bile! Evli filozof komediye aittir, savım bu: Kuralı bozan bir Sokrates var. (112)

Kendisiyle yapılan bir başka söyleşide "Yirmi beş yaşında iken bir kere aşık olmuşsunuz [....] Doğru mu?" diye sorulduğunu ve Gürpınar'ın bu soruya verdiği yanıtı yeğeni Saffer Hanım şöyle aktarır: "Katiyen... Böyle bir şey hiç olmadı [....] Esasen ben aşka hiç inanmam. Aşk sanırım ki bir hastalık olacak...Mesela sen tifoya tutuldun mu? Bir bir buçuk ay sürer, sonra geçer... Ben de aşkı buna benzetiyorum" ("Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Özel Hayatı..." 142).

Gürpınar'ın romanlarında da aşkın bir hastalık olduğu, doğayla ilişkilendirildiği gözlemlenir. Örneğin, *Metres* romanında anlatıcı aşkı hastalık olarak görür:

> Maraz-ı aşk ne kadar müz'ic hatta mühlik olursa olsun fazlen muhteviyat-ı mide gibi mukayyi' isti'mâliyle harice def' edilemez. Böyle bir mukayyi' keşf edilebileydi bunun keşfi kuduz illetine devâ-sâz olan Pastör'den ziyade şâyeste-i takdir enâm olur, insaniyeti kendine ebediyen minettar bırakırdı. Çünkü seneden seneye da-i kelbe tutulanların adedi mehleke-i aşka uğrayanlarınkine nispet edilse hiç hükmünde kalır. Asıl a'zam-ı keşfiyet-i beşer addedilecek şey, sevdaya bir serum bulmaktır. (625-26)

Metres romanındaki bu paragraf, büyük olasılıkla Gürpınar, Schopenhauer'i okumadan önce yazılmıştır; daha önce de belirtildiği gibi Schopenhauer'in adına Gürpınar'ın yapıtlarında ilk kez, tamamı 1908'de tefrika edilen *Şıpsevdi* romanında rastlanır. Yani aşkın hastalıkla ilişkisini Gürpınar, Schopenhauer'i okumadan kurmuştur. Ancak, Gürpınar kendisine yakın bulduğu Schopenhauer'i okuduktan sonra başka romanlarında da aşkla hastalık arasında ilişki kurar, ancak bu kez Schopenhauer'e atıfta bulunur. Örneğin, *Kokotlar Mektebi* romanında Kudret Âli Bey, yeğeni İrfan Yekta'nın Şefkat'e tutulduğunu anladığında yine bu ilişki gündeme gelir:

> Bazı filozoflar bilhassa Schopenhauer aşkı gençler için bir şevk ve saadet değil, en büyük elem, felaket sayarlar. Alman filozofu hastalıkların en müthişi olarak tavsif ettiği bu mühlik-i maraz seyirlerinden mehma-i imkân kurtulmadıkça bir insan için hayatta huzur ve sükûn kabil olmayacağını ve bu mesut istirahat devresine vaslın da ancak ihtiyarlıkta mümkün olabileceğini söylüyor. (123)

Kokotlar Mektebi, Gürpınar'ın aşk, evlilik, kadın-erkek ilişkileri ve bunların doğayla ilişkilendirilmesi gibi konularda etkilendiği kaynakların en açık biçimde

ortaya çıktığı romandır. Anımsanacağı gibi romanda kokotlar mektebinin müdürü olan Ulviye Melek, özellikle sosyal alanda kadınla erkek arasındaki eşitsizliğe karşı çıkar. Ancak, Ulviye Melek'in kimi düşüncelerinin "taasupla" suçladığı (72) erkeklerle, daha doğrusu erkek egemen söylemle örtüştüğü gözlenir. Ona göre, "Tabiatın maksadı zürriyettir" (68) ve doğanın önüne geçilemez. Onun mantığına göre herkes evlenemez, ancak evli olsun olmasın kadın ve erkek türlerini devam ettirme güdüsüyle birlikte olmak isterler. Ulviye Melek'in sürekli öne çıkardığı tabiat kanunlarına göre "kadın her işten evvel doğurmak için yaratıl[dığından]" (73) evlilik "yalnız içtimaiyat nokta-i nazarından değil, hilkıyyeten de mübrem bir ihtiyaçtır" (73-74). Ancak, sosyal ve doğal zorunluluk olmasına rağmen evlilik, erkeğin ve kadının birbirine karşı duyduğu arzu ve üreme isteği ile ifade edilen başka doğa kanunları tarafından geçersiz kılınmaktadır. Burada Ulviye Melek'in düşüncelerinin Arthur Schopenhauer'in *Aşkın Metafiziği* adlı kitabında dile getirdiği görüşlerle örtüşmesi Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın düşünsel kaynakları göz önüne alındığında şaşırtıcı olmasa gerektir. Schopenhauer, "Bütün aşk serüvenlerinin son amacı, *gelecek kuşağın ortaya çıkması*'ndan, yaratılmasından başka bir şey değildir" (13; özgün vurgu) der ve ekler "Belli bir çocuğun dünyaya getirilmesidir asıl amaç. Kadın da erkek de bilmese, bütün aşk hikâyesinin amacı işte budur" (15). *Kokotlar Mektebi*'nde de dile getirilen kadınla erkek arasındaki eşitsizlik meselesine Schopenhauer'de de rastlarız. Schopenhauer, "Her şeyden önce, aşkta, erkeğin, yapısı gereği vefasızlığa; kadının ise vefalı bir davranışa eğilimli olduğunu", erkeğin üreme gücünün bir yılda bir çok çocuk yapılabilmesine olanak tanıdığını, kadınınsa yılda bir doğum yapabildiğini belirtir.

> İşte bundan ötürü, erkeğin gözü her zaman başka kadınlardadır [….] Bu bakımdan, evlilik hayatında erkeğin gösterdiği sadakat yapay,

> kadınınki ise doğal ve kadının kocasını aldatması, hem sonuçları bakımından nesnel olarak hem de doğaya aykırı bulunmasından dolayı öznel olarak, erkeğin aldatmasından daha güç bağışlanan bir suç olarak görülmüştür. (24)

Aldanma, aldatma gibi konular "doğa" ile birlikte düşünüldüğünde, "doğa kanunları" olarak adlandırılan "zorunluluklar" da devreye girmektedir. Bu bakımdan kadın erkek ilişkileri ile Gürpınar'ın yapıtlarında sıklıkla ortaya çıkan açlık, hayat kavgası gibi sosyal Darvinci izlekler bir arada anılmaya, iç içe geçmeye başlamaktadır.

Evlilik ve cinsellik "tabiat kanunları"yla bir arada düşünüldüğünde Gürpınar'ın kimi yapıtlarında dile getirilen "bolşevik usulü evlenme" ya da "serbest evlenme" olarak adlandırılan evlilikler ya da ilişkiler ortaya çıkar (*Kaderin Cilvesi* 211, 213; *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* 207). Anımsanacağı gibi *Kokotlar Mektebi*'nde de Ali Vahit ve arkadaşları, kurdukları kooperatifte 15 kadın 9 erkek birlikte yaşayarak "serbest evlenme" sistemini uygulamaya çalışırlar (469-70). Bu grubun bir anlamda lideri olan Ali Vahit, medeniyetin evliliğe vereceği şekli bulduğunu iddia eder (461). "Her yerde cinsî münasebetler[in] daima izdivac hudutlarından" taştığını (467) belirten Ali Vahit, eski evliliklerin gerekliliklerini sıralar ve bunları gerçekleştirmenin olanaksızlığını savunur :

> Evvela para. Sâniyen birbiriyle hoş geçinmek için iki taraftan medenî terbiye ve tahammül. Huku-u zevciyyete tamamıyla riayet hakşinaslığı. Salisen, doğacak çocukların adetleriyle artan masarafa tekabül edecek azimkârlıkla çalışmak hüsn-ü niyet ve metaneti… Râbian aile namına dîger-kâmlık yani menâfi' şahsiyeti ailenin saadetinde aramak, nefsini onlara vakf ve feda etmek… Hâmisen, sâdisen … Bu şart-ı sayıların arkası gelmez. Müteehhillerin içinde

bütün bu ağır şartları yüklenmeğe karar vererek evlenmiş kaç kişi vardır? (468)

Kurduğu sistemle geleneksel evliliğin zararlı yönlerinin üstesinden geldiğini savunan Ali Vahit'in evlilikle ilgili görüşlerinin temelinde doğa-kültür karşıtlığı vardır: "Şimdiye kadar medeniyet tabiattan uzaklaşır, yani onun fevkine çıkmaya uğraşır bir tarzda gidiyordu. Bunun hata olduğu anlaşıldı. Biz tabiatı tashih edemeyiz. Kendimizi ona göre yontmak mecburiyetindeyiz. Hayvanlarda nikah var mı? Bu âdet nev-i adem icadıdır. Binaenaleyh hilâf-ı tabiattır" (470). Diğer bir deyişle, evlilik insanın sonradan bulduğu bir kurumdur ve aslında doğanın bir parçası olan insana ait değildir.

Kokotlar Mektebi'nde Gürpınar'ın atıfta bulunduğu ve aktarmalar yaptığı kaynaklardan biri de, tek eşliliğin karşısında çok eşliliği savunan, çeşitli yazar ve düşünürlerle yapılan soruşturmaların da bulunduğu, 1923 yılında yayımlanan Georges Anquetil'in *La Maîtresse Légitime* (*Yasal Metres*) kitabıdır. Ulviye Melek okuması için kitabı Kudret Âli Bey'e önerir (81). Öte yandan Ali Vahit de bu kitabı okumuştur (468). Zaten Kudret Âli Bey'in kitaptan aktarmalar yaptığı yerlerdeki görüşlerle Ali Vahit'in savunduğu serbest evlenme fikri örtüşür. Anquetil'e göre de "Birçok hayvanlar gibi beşerde de bir izdivaçla yaşamak hilkıyâtı yoktur" (*Kokotlar Mektebi* 334). Yine Ali Vahit de rastlanılan uygarlığın "yapma" olduğu fikri, Anquetil'in yapıtında da vurgulanır: "Dimağımızı yeni tellakilere açmak için çocukluğumuzdan beri kâzib medeniyetin ve sahte terbiyenin oraya doldurmuş olduğu asılsız, faslsız, muzırr fikirlerden, itikadlerden kafalarımızı temizlemeliyiz" (336).

Uygarlığın yapma, sahte, sonradan oluşturulmuş kurumlar olduğu ve insanın doğasıyla uyuşmadığı fikri, Gürpınar'ın yapıtlarında sıklıkla vurgulanan bir izlektir.

Elbette “doğal” olan, uygarlıkla birlikte yerleşen kurum ve fikirlerden ari bir duruma işaret ediyorsa, evlilik, adalet ve ahlakın yok sayılması gerekir. Bunların olmadığı durumda zaten uygarlığın sağlayamadığı adaletin yok sayılması, açlıkla karşı karşıya kalan insanın çalıp çırpması, “güçlünün zayıfı ezmesi”, doğası gereği aldatmaya meyilli olan kadınların ve doğası gereği çok eşli olan erkeğin eşlerini aldatması, aşkın cinsellikle ve giderek bir “et ekonomisi”yle eşdeğer hâle gelmesi de doğal sayılmalıdır. Zaten uygar dünyada yaşadığımız (ve de Gürpınar’ın romanlarının konusunu oluşturan) olaylar uygarlığın başarısızlığının ve doğanın yasalarının önüne geçilemezliğinin, doğa yasalarının zorunluluğunun bir kanıtıdırlar. Gürpınar’ın yapıtlarında bazen tamı tamına aynı, bazen az çok değişerek karşımıza çıkan “doğa kanunları” bu duruma işaret etmektedir: “Tabiatın hükümlerine boyun eğmekten başka çare yoktur” (*Şıpsevdi* 342); “Tabiatın kanunu kim değiştirebilir? Hayatın temeli bu değil mi: Birbirini yemek” (*Mezarından Kalkan Şehit* 70); “doğanın değişmez kanunları” (86); tabiatın değişmez yasası (*Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* 25); tabiatın iradelerimizi yenmesi (*Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* 144).

Gürpınar, düzyazılarında da benzer düşünceleri dile getirir. 1920’de yazdığı “Hakiki İnsan-Yapma İnsan” yazısında, ahlakın yapmacık oluşunu ve insanın “hayvan”lığını vurgular:

> “Ahlak” demek insanların bu kendini beğenmişliğindeki şiddetlerini değiştirecek, zabt ve rabt altına alacak kaideler koymak demektir. Bunun için aslında var olmayan bir şeyi var etmekle tabiata yapmacılık karıştırmaya ahlak manası veriliyor. İşte olaylara zorluk buradan giriyor. Birçok arzu, istek ve hatta vahşetlerde hayvanlarla yaradılış itibariyle biriz [....]

> Tabiata karşı ahlak yapma kalıyor. Buna sarsılmaz bir temel atmak kabil olamıyor. Yapılan düzeni, adli ahlakı kanun maddeleri tabiatla tamı tamamına kaynaştırılamıyor. (45-46)

1923 yılında yazdığı "Ahlak" başlıklı yazısında da uygarlığın adaleti sağlamak konusundaki başarısızlığını, doğa kanunları gereği de güçlünün zayıfı ezmesinin olağan olduğunu ima eden sosyal Darvinci görüşlerini dile getirir:

> Doğanın bize vermemiş olduğu şeyleri terbiye ile, ilişkilerle, idmanla edinmek çok zordur. İşte bundan dolayı insanlık dünyayı kurtaracak ahlak düsturlarını keşif ve tesis hususundaki çalışmasını bugüne kadar başarıyla yapamamıştır Kuvvetli daima kuvvetsizin efendisi olmak ister [....] Kanunla, ahlakla kuvveti durdurmak mümkün değildir. (196)

Gürpınar her ne kadar düşünce dünyasını yerli yazarlara kapattığını söylüyorsa da, yapıtlarında Schopenhauer, Nietzsche, Spencer gibi isimlere rastladığımız dönemde, yani 1908 sonrasında Osmanlı-Türk aydınları arasında sosyal Darvinci düşüncelerin tartışıldığını biliyoruz. *Osmanlı Aydınları ve Sosyal Darwinizm* başlıklı çalışmasında Atilla Doğan, sosyal Darvinci düşüncenin Batı'yla eşzamanlı tartışılmaya başlandığını (3) ve "Osmanlı-Türk modernleşmesinde de pozitivizm olarak değerlendirilen arka plan[ın] aslında ağırlıklı olarak sosyal Darwinist temaları" (2) içerdiğini belirtir. Doğan, kapsamlı çalışmasında bu düşünceden etkilenen Ahmet Mithat ve Beşir Fuat gibi Osmanlı aydınlarının (ki bunlar aynı zamanda Gürpınar'ı etkilediği söylenen adlardır) hem de bu aydınları etkileyen Avrupalı düşünürlerin adlarına ve yapıtlarına değinir. Doğan'ın çalışmasında belirttiği gibi söz konusu dönemde sosyal Darvincilik gerek evrimci ve

ayıklanmacı anlayışı, gerekse ahlaki boyutlarıyla Osmanlı aydınları arasında yoğun bir biçimde tartışılan bir düşünce olmuştur.

Atilla Doğan'ın sosyal Darvinci düşünürler arasında saydığı bazı adlar Gürpınar'ın yapıtlarında da geçer. Örneğin, çevrildiği dönemde Osmanlı aydınlarını hayli etkileyen *Kraft und Stoff*'un (Madde ve Kuvvet) yazarı Lüdwig Büchner'in adı *Mezarından Kalkan Şehit* romanında (86), Gustave Le Bon'un adı *Şıpsevdi*'de (25) anılır. Görüldüğü gibi o dönemde popüler olan bu düşünürlere, sosyal Darvinci görüşlerini açıkça dile getiren Gürpınar'ın yapıtlarında sık gönderme yapılmaz. En sık gönderme yapılan sosyal Darvinci düşünürlerden biri Herbert Spencer'dır ki onun adına yalnızca bir kurmaca yapıtta rastlarız (*Şıpsevdi* 25); bunun dışında kurmaca dışı yazılarının derlendiği iki kitabında adı geçer. Gürpınar'ın sosyal Darvincilik ile ilişkisi daha çok, sık göndermelerde bulunduğu Nietzsche dolayımıyla kurulmuş gibidir. Atilla Doğan, çalışmasında Nietzsche ile Darwin'in düşüncelerinin benzeştiği noktalar üzerinde durur (95). Ancak, düşünceleri hayli tartışmalı olan Nietzsche'nin Darvincilik ve sosyal Darvincilik ile kurduğu ilişkisinin sorunlu olduğunu belirtilmelidir. Keith Ansell Pearson, *Viroid Life: Perspectives on Nietzsche and the Transhuman Condition* (*Viroyid Yaşam: Nietzsche ve İnsanötesi Durum Üzerine Bakışlar*) adlı kitabının dördüncü bölümünü Nietzsche ile Darwin arasındaki ilişkiye ayırmıştır. Pearson, Nietzsche'nin Darwin'e ve kuramına hep eleştirel yaklaştığını (85), Darwin'den çok Lamarck'tan etkiler taşıdığını söylediği (106, sn. 33) Spencer'la ilgili olarak Nietzsche'nin yorumlarının olumsuz olduğunu belirtir (87).

Bu bölümde gösterilmeye çalışıldığı gibi Gürpınar kimi zaman doğrudan, kimi zaman daha serbest, kimi zamansa atlamalar yaparak Nietzsche'nin metinlerini "serbest" bir şekilde çevirmekte, onun düşüncelerini aktarmaktadır. Gürpınar'ın

çevirideki bu üslubunun Nietzsche'nin düşüncesiyle kurduğu ilişkiyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Batı metafiziğinin ve düşüncesinin, kültür ve ahlakıyla yeniden değerlendirilmesi gerektiğini savunan Nietzsche'yi, "Bütün ilim, fen ve sanat bölümlerimizde Avrupa'yı örnek almaktan başka çare var mı?" ("Bizde Edebiyat Var mı, Yok mu?" 53) diyen Gürpınar'ın doğru anladığını, onu olduğu gibi kabul ettiğini ya da en azından onunla aynı pozisyon içinde düşündüğünü söylemek güçtür. Dolayısıyla Gürpınar'ın Nietzsche dolayımıyla sosyal Darvincilik ile kurduğu bağın sorunlu olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Gürpınar'ın kurmaca dışı yazılarında, sürekli olarak "ahlak" mefhumunu gündeme getirdiği, "ahlak"ı sorunlu bir alan olarak gördüğü gözlemlenir. Anımsanacağı gibi, *Ben Deli miyim?* romanının genel ahlaka aykırı bulunması nedeniyle açılan davada yaptığı savunmada "romanım ahlakın aynasıdır" (" 'Ben Deli miyim?' Mahkemede..." 173) sözleriyle bir romancı olarak bu konudaki tutumunu açık bir biçimde ortaya koymuştur. Gürpınar'ın yazılarında ve ifadelerine ortaya konan bu "ahlakçı" söylem bir yana, kurmaca yapıtlarında ele aldığı konulara ve öne çıkan izleklere bakıldığında da, ahlakın yapıtlarında merkezi bir yeri olduğu, ahlak anlayışının Gürpınar'da yazınsallığın temel belirleyenlerinden olduğu gözlemlenir. Bu yüzden "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Ahlak Sorunu" başlıklı bu tezde, Türk edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 41 romanından *Tebessüm-ü Elem*, *Ben Deli miyim?*, *Bir Muâdele-i Sevda*, *Can Pazarı*, *Dünyanın Mihveri Kadın mı*, *Para mı?*, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir*, *Sevda Öğütür, Kaderin Cilvesi*, *Kokotlar Mektebi*, *Metres* ve *Namuslu Kokotlar* temsili değerleri nedeniyle seçilerek etik eleştiri çerçevesinde irdelendi. Romanlar seçilirken Gürpınar'ın uzun kariyeri göz önünde bulunduruldu ve zamandizinsel olarak farklı dönemlerde yazdığı romanların seçilmesine özen gösterildi. Böylece aynı konuları farklı dönemlerde nasıl ele aldığı, düşüncesinde bir değişim olup olmadığı değerlendirildi.

“Giriş” kısmında Gürpınar’ın yaşamı hakkında kısa bilgiler verdikten sonra, yine kısaca yazarın yapıtlarının edebiyat tarihinde nasıl konumlandırıldığına, eleştirmen ve araştırmacıların Gürpınar’ın yapıtlarını nasıl değerlendirdiğine değinildi. Yapılan değerlendirmelerin büyük oranda tezin yazılma gerekçeleriyle uyumlu olduğu, yani araştırmacıların da Gürpınar’ın yapıtlarında ahlakın, kadın-erkek ilişkilerinin ve yer yer sosyal Darvinci izleklerin öne çıktığını belirttikleri görüldü. Ancak yapıtlar yeteri kadar yakından okunmadığı ve daha da önemlisi, ahlak anlayışı başlı başına ve bütünsel olarak ele alınmadığı için yapılan değerlendirmelerin kimi zaman eksik, kimi zaman da birbirleriyle çelişkili oldukları gözlemlendi. Özellikle tezde romanların serimlendiği ve düşünsel kaynakların ele alındığı bölümlerde bu durum daha net bir biçimde ortaya çıktı.

Birinci bölümde Gürpınar’ın romanlarında sürekli yinelenen, neredeyse bütünlüklü bir yapı olarak karşımıza çıkan izlekler, metinlerde öne çıkarıldıkları oranda serimlendi. Gürpınar’ın roman dünyasında birbirleriyle sıkı bir biçimde ilintili olan kadın-erkek ilişkileri, sadakat, aldatma, hayat kavgası, ahlakın bozulması, doğa kanunları gibi izlekler “Sadakatsizlik ve Aldatma İdeolojisi” ve “Açlık, Hayat Kavgası ve Ahlakın Bozulması” başlıkları altında ele alındı. Bu bölümde gösterilmeye çalışıldığı gibi Gürpınar’ın roman dünyasında insan ilişkileri bu konular çerçevesinde kurulur.

Tezin ikinci bölümünde romanların gerek üslubunu gerekse romanlarda kurulan dünyanın değerler sisteminin belirlenmesinde önemli rol oynayan yazar, varsayılan yazar ve anlatıcıların konumları, metne müdahaleleri, karakterlere ve okura karşı tutumları açılarından ele alındı. Gürpınar’ın bazı romanlarına yazdığı ve tezde çalışılan *Tebessüm-ü Elem*, *Bir Muâdele-i Sevda*, *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*, *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* ve *Kokotlar Mektebi*

romanlarında da bulunan önsözler, “Önsözler” başlığı altında değerlendirildi. “Kurmacadaki Yazar ve Anlatıcı” başlığı altında da “Karakterler Hakkındaki Olumsuz Yargılar ve İfşaat”, “Anlatıcı Sorunları” ve “Ahlakçılık ve Sansür” konuları ele alındı.

Üçüncü bölümde ise bir romancı olarak Gürpınar’ın düşüncesini etkileyen kaynaklar saptandı. Bu bölümde “Yapıtlarda Gönderme Yapılan Yazarlar” ve “Kadın, Cinsellik ve Sosyal Darvincilik” başlıkları büyük oranda Batılı olan bu kaynakların Gürpınar’ın düşüncelerini ne yönde etkiledikleri, bunların yazarın kurmaca ve kurmaca dışı yapıtlarında nasıl sunulduğu tartışıldı.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın yapıtlarında saptanan ve öne çıkan izleklere baktığımızda ilk olarak, merkezinde kadın-erkek ilişkisi olmak üzere aldatmanın insan ilişkilerinin tamamına yayıldığı görülür. Gürpınar’ın romanlarındaysa sadık sevgili / âşık bulmak hayli güçtür. Bu bakımdan Moran’ın daha önce de değindiğimiz, “Karısını, kocasını ya da sevgilisini aldatanlar, belli bir sınıfın, bir zümrenin insanları değildir. Zengini, fakiri, ihtiyarı, genci, eski terbiye ile yetişmiş olanları, alafrangalığa özenenleri hepsi bu tutkunun rüzgârına kaptırmıştır kendini” (“Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın...” 94) saptamasının yerinde olduğu kabul edilmelidir. Aldatma ve zina yalnızca karakterlerin eylemlerinde değil düşünsel planda da ön plandadır. Romanlarda dile getirilen düşüncelere bütünsel olarak bakıldığında sadakate dayanması gereken evlilik kurumunun “yalan” üzerine kurulduğunun sürekli vurgulandığı gözlemlenir. Bu düşünce evlilik dışı aşk ilişkileri için de geçerlidir. Aşk ve cinsellik alanları bu bakımdan “güvenilmez”dirler ve tek tek bireylerin / karakterlerin duygu, düşünce ve ahlak anlayışlarını aşan genel yasalara tabidirler. Bu, Gürpınar’ın yazarlığının bütün dönemlerinde gözlenebilen, sürekliliği olan bir izlektir.

Tezin ikinci bölümünde “Önsözler’in Önemi” başlığı altında Gürpınar’ın zaman zaman romanın bir parçası olarak kurmaca karakterleri kullanarak, zaman zamansa doğrudan yazar olarak daha romanlar başlamadan kurmaca dünyaya müdahale ettiği, okurun düşünce ve tavırlarını yönlendirmeye çalıştığı gözlemlendi. “Kurmacadaki Yazar ve Anlatıcı” başlığı altında, romanlarda yazar müdahalelerinin yoğunlukları azalarak da olsa sürdüğü, ancak anlatıcıların seslerinin metinde sürekli olarak duyulduğu belirlendi. Bu baskın konumları, romanlardaki değer dünyasının kuruluşunda anlatıcıların büyük ölçüde belirleyici rol oynadığına işaret eder. Nitekim, zaman zaman karakterlerle bilinç ve söylemleri örtüşen anlatıcıların, karakterler hakkındaki olumsuz yargıları ve onlarla ilgili bilgileri ifşa etmeleriyle okuru yönlendirdikleri gözlemlenir. Bu bakımdan, konular bağlamında ortaya çıkan “güvensiz” dünyanın anlatıcı-karakter, anlatıcı-okur ilişkilerinde de sürdüğü, Gürpınar’ın romanlarındaki anlatıcıların “güvenilmez” olduğu gözlemlenir. Gürpınar’ın yalnızca karakterleri değil anlatıcıları ve yazar anlatıcıları da sadakatin olanaksızlığını vurgularlar. Tarafların sadakatsizliği, “aldatma ideolojisi” olarak adlandırdığımız bu tutum, Gürpınar’ın sosyal Darvinci dünya görüşüyle de uyum içindedir. Yani sadakatsizlik, doğa kanunlarının “doğal” sonucudur. İnsanın hayatına sonradan giren, yapma, sahte olan ise evlilik kurumudur.

Gürpınar’daki aldatma ideolojisi cinsiyete dayalı değildir. Ele aldığımız romanlarında aldatan ya da aldatılan taraflar cinsiyetlerine bağlı olarak farklı davranışlar sergilemezler. Ancak kadınlardan kaçınılması gereken varlıklar olarak söz edilmesi, onların aldatıcı doğasına yapılan sürekli vurgu, giderek kadınlardan değil genelleştirilmiş tek bir kadının, olumsuz bir “kadın” imgesinin bu roman dünyasına egemen olduğuna işaret eder. Düşünsel kaynakları ve düzyazıları da hesaba katıldığında bu genel “kadın”ın, yazarın ahlak dünyasında merkezi bir yeri

olduğu, bu yerin de olumsuz yargılarla belirlendiği belirtilmelidir. Burada dikkat çekici olan nokta, düşünsel kaynakların tartışıldığı bölümde de gösterildiği gibi, 1908'den sonra yapıtlarında adlarını ve düşüncelerini sıklıkla andığı, Friedrich Nietzsche ve Arthur Schopenhauer gibi düşünürleri okumadan önce de kadınlara yönelik bu tavrın yazarın yapıtlarında bulunmasıdır. Diğer bir deyişle, kadına yönelik bu düşmanca tavır, Gürpınar'ın yapıtlarında sürekliliği olan izleklerden biridir.

Herkesin herkesi aldattığı, güçlü olanın zayıfı ezdiği bir dünya tasarımı içinde aldatma ve aldanma elbette kadın-erkek ilişkileriyle sınırlı kalmaz. Çıkara dayalı olmayan, yalan ve kandırmaya yer vermeyen, dostluk, vefa, sadakat gibi erdemlere dayalı ilişkiler Gürpınar'ın roman dünyasında hemen hiç temsil edilmez. Bu konuda da Gürpınar'ın anlatıcıları, varsayılan yazar ve yazar, karakterlerle aynı düşüncededirler. İnsan ilişkilerini doğa kanunlarının belirlemesi gibi sosyal Darvinci görüşler, olumlu duygu, düşünce ve eylemleri roman dünyasından uzaklaştırır. Gürpınar'ın düşünsel kaynaklarına kronolojik olarak bakıldığında, onun ilk dönem yapıtlarında Fransız düşüncesinin belirleyici olduğu görülür. Gürpınar, Nietzsche'ye, Schopenhauer'e ve sosyal Darvinci düşüncelere 1908 sonrası yapıtlarında sıkça atıfta bulunur. Ancak kadın sorunuyla ilgili söylediklerimizi bu alanda da yineleyebiliriz. Yani aldatma, çıkar, güçlünün zayıfı ezmesi gibi sosyal Darvinci görüşlerin belirtileri Gürpınar'ın ilk yapıtlarından itibaren görülür.

Dolayısıyla, 1908'den sonra okuduğu kaynakların onun düşüncesinde köklü bir değişime, bir kırılmaya yol açmasından çok, Gürpınar'ın zaten benimsediği düşüncelerin pekişmesine katkıda bulunduklarını söylemek daha doğru olacaktır. Düşünsel kaynaklarla ilgili bölümde Gürpınar'ın düşünsel kaynaklarını yapıtlarında nasıl değerlendirdiğini irdeledik. Gürpınar'ın doğrudan çevirdiğini saptadığımız bölümlerde bile atlamalar ve eklemeler yaptığı gösterildi. Dolayısıyla yazarın, "çok

etkilendiği" yazarlarda bile bu etkinin "seçmeci" bir yönü olduğunu, benimsediklerini aldığını, onlara kökenlerinin ne olduğuna bakmadan kendi düşüncelerini eklemekten çekinmediğini, benimsemediği ya da tam anlamlandıramadığı yerleri de çıkarttığı gözlemleniyor. Bu durumda Nietzsche'den ve düşüncelerinden söz eden, hatta doğrudan alıntı yapan Gürpınar'ın ne kadar Nietzscheci olduğu tartışmalı hâle gelmektedir. Nietzsche'nin yazılarında kültürün "yapma" olduğu ve insanın doğasına aykırı olduğu düşüncesi görülür: "Diyelim ki, ne olursa olsun, 'hakikat' gerçekten 'hakiki'dir ve bütün kültürün anlamı, yırtıcı bir hayvan olan, 'insan'ın evcilleşmiş, uygar bir hayvana, bir ev hayvanına indirgenmesidir" (*Ahlakın Soykütüğü Üstüne* 51); "Bu 'kültür ürünleri' insanlığın yüz karasıdır; öncelikle bir kuruntudur, bir karşı görüş, genel olarak 'kültür'e karşı bir şey!" (51). Peter Berkowitz, *Nietzsche: The Ethics of an Immoralist* (*Nietzsche: Bir Ahlak Karşıtının Etiği*) adlı kitabında Nietzsche'nin ahlakın yapıntı olduğuna dair görüşüne değinir: "Nietzsche ahlakın akılcı, doğal ve dinsel kaynaklardan yoksun bir insan yapıntısı olduğunda ısrar eder" (Berkowitz 26). Ancak Berkowitz'in çözümlemeleri Nietzsche'nin ahlakı toptan reddettiği, yok saydığı yönünde değildir. Berkowitz, Nietzsche'nin düşüncesinin ahlakın "yenme"yi (*overcoming*) ve bütün değerleri yeniden "gözden geçirme"yi (7, *revaluation*) önerdiğini söyler. Bir başka önemli Nietzsche yorumcusu olan ve düşünürün kitaplarını İngilizceye de çeviren Walter Kaufmann, Nietzsche'nin düşüncesinde "doğa"nın rolüne ilişkin şunları söyler: "Nietzsche insanın doğaya 'dönme'sini değil bizim doğamızı 'işleme'mizi, 'geliştirme'mizi, 'dönüştürme'mizi ve yeniden kurmamızı ister" (170). Gerek Nietzsche'nin yazdıkları gerekse onunla ilgili yorumlarda ahlakı toptan reddetmediği ve saf doğa kanunlarının hâkimiyetini savunmadığı ortaya çıkıyor. Nietzsche "köle ahlakı" olarak adlandırdığı, Hıristiyanlıkla birlikte yaygınlaşan ve Avrupa'daki

modern insanın değerlerini belirleyen ahlak anlayışına karşı çıkar (Berkowitz 94). Dolayısıyla, Gürpınar'ın ahlakı toptan reddi ve doğa yasalarının sonsuz egemenliği gibi düşüncelerinin kaynağı aslında kendisidir. Kendi düşünceleri ile Nietzsche arasında kurduğu bağ da daha çok yanlış okumaya dayalı bir atfetme gibi görünmektedir.

Bu durumda da Gürpınar'ın aynı anda hem Nietzsche hem de Aydınlanma düşüncesiyle ortaya çıkan pozitivist düşünceleri bir arada savunması bir çelişki olmaktan çıkar. Gürpınar'da çelişki gibi görünen pek çok düşüncenin kaynağı onun kendi iç dünyasındaki bölünme ile ilgili gibidir. Bir yandan ahlakın reddi, diğer yandan ahlakın bozulduğu, yitirildiği yolundaki ahlakçı söylemin yazarda bir arada bulunması da yine bu bölünmeyle ilgilidir. Gürpınar'ın kadın haklarını savunurken bir yandan da bir kadın düşmanı olması yine bu bölünmeyi yansıtır. Doğa kanunlarının geçerli olduğunu şiddetle savunurken adaletsizlikten, haktan, hukuktan söz etmesi de, düşünsel kaynaklar bölümünde belirtildiği gibi, sevdiği yazarlar konusundaki fikirlerinin değişimi de yine bu bölünmeyle ilgilidir. Ahlakın yapma olduğunu açıkça dillendiren, doğa kanunlarının hiçbir ahlakı tanımayacağını savunan ve eleştirmenlerce dine karşı olduğu, materyalist düşüncelere inandığı söylenen Gürpınar'ın yaşanan ahlak buhranının nedeni olarak dini göstermesi de yine bu ilk bakışta çelişkili gibi görünen yapıyla ilgilidir: "Bu hemen bir tek sebebe dayanır... Dinin verdiği moral eksikliği. Moral öyle bir esasa dayanmalı ki, o esas yıkılıverince apışıp kalınmamalı!.. Nitekim bizde din gevşeyince, dine isnat eden moral de tabiatıyla mahvoldu" ("İçerden Röportajlar" 134).

Gürpınar'ın özel yaşamında da duygusal olarak hayli değişken olduğunu yeğeni Saffer Hanım'a ilişkin ifadelerinden anlıyoruz. Gürpınar'ın İbrahim Hilmi Çığıraçan'a yazdığı 23 Temmuz 1936 tarihli, "Saffer benim yanımdan ayrıldı"

ifadesiyle başlayan mektubu, yeğeni Saffer Hanım'la yaşadığı bir kırgınlık sonrasında kaleme aldığı anlaşılıyor. Ancak, kızgınlık anında da olsa üslubunun epey sert olduğu gözlemlenir. "Saffer'de istenen terbiye, saygı olsaydı" ("Mektupları" 54) gibi ifadelerin yer aldığı mektupta Gürpınar, neredeyse ömrünü birlikte geçirdiği, yazdığı diğer mektuplarda sevgiyle hitap ettiği ya da andığı yeğenini bir anda değersizleştirir: "Bu suretle itaatsizliğini ortaya koyan bir kadını da artık ben istemem. Hiçbir akrabaları yanında yüz bulamayan ana kız sayısız yıllardır ki yanıma sığınmışlardı. Sözüne söz, payına pay bir azamet ki deme gitsin" (54). "Ne hali varsa görsün... Bu terbiyesizliği yüzünden 12.000 liralık bir mirastan mahrum olmuştur" (55). Söz konusu mektubun bulunduğu kitabı derleyen ve kendisi de Gürpınar'ın akrabası olan Abdullah Tanrınınkulu, bu mektubun sonuna bir not düşmeyi gerekli görmüştür: "Hüseyin Rahmi Bey'in gerek Saffer Hanım'a, gerek Hilmi Bey'e yazdığı mektuplarda büyük çelişkiler görüyoruz [....] Bazı mektuplarında Saffer Hanım'ı dünyanın en dürüst, en saf bir insanı olarak kabul ederken, bu mektupta olduğu gibi ağır suçlamalar da yapmaktadır" (55). Dolayısıyla Gürpınar'ın hemen her alanda zıt kutuplar arasında ani geçişler yapabildiği görülür. Bu gidiş gelişler, düşünsel alanda birbirine zıt iki düşünce, ahlaki alanda olumlu bir değerle olumsuz bir değer, duygusal alanda sevgi ile nefret arasında kendini gösterir.

Sonuç olarak, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kurduğu roman dünyasında olumlu, erdemli davranış ve değerlerden (doğruluk, fazilet, namus, sadakat, vb.) özellikle ahlakçı söylem çerçevesinde sık söz edildiği görülür. Ancak duygu, düşünce, niyet ve eylemlerin sonuçlarına dayalı olan ahlak alanında, olumlu değerlerin yazarın yapıtlarındaki temsili sözcükler düzeyinde kalır. Olumlu davranış ve değerler somutlanamaz, nesnel karşılıktan yoksun kalırlar. Bunun tam karşısında ise kötücül, doğa kanunlarına tabi, aldatma ideolojisi çerçevesinde yaşayan, yaşamın

bir savaşımdan ibaret olduğuna inanan karakterlerin duygu, düşünce ve eylemleri somut bir biçimde yer alır.

Bu çalışmada yüzyılı aşkın bir süredir Türk edebiyatının ilgiyle okunan yazarlarından Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yapıtlarına etik eleştiri açısından yaklaştık. Gürpınar'ın roman dünyasının etik eleştiri için hayli zengin bir malzeme sunduğu, yapılan değerlendirmelerden de anlaşılmıştır. Bundan sonra Gürpınar'la ilgili yapılacak incelemelerde bu çalışmada sunulan veriler ve ortaya çıkan ahlak evreni dikkate alınmalı, yazarın diğer romanlarında, öykü ve tiyatro gibi farklı edebî türlerdeki yapıtlarında da tartışmanın kapsamı genişletilerek bu evren yakından irdelenmelidir. Bu çalışmada ortaya çıkan ahlak evreninin psikanalitik ve feminist bakış açılarıyla yapılacak incelemeler için de verimli bir araştırma sahası sunduğu belirtilmelidir.

EKLER

EK A: Tezde Çalışılan Romanların Özetleri

Bu ekte tezde çalışılan on romanın özetleri sunulmaktadır. Özetler, tezde yürütülen tartışmalar göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır. Böylece romanlarla ilgili değerlendirmeler yapılırken, her defasında değinilen romanı anımsatmak yerine okurun dilediği an gerekli romanın özetine kolayca ulaşabilmesi hedeflenmiştir.

Romanların başlıklarında kitap olarak yayımlandıkları tarih parantez içinde, eğer yazım tarihi biliniyorsa bu köşeli parantezle belirtilmiştir. Her özetin ilk paragrafında romanların yayım sürecine ilişkin bilgilere kısaca değinilmiştir.

Bir Muâdele-i Sevda (1899)

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ilk romanlarından biri olan *Bir Muâdele-i Sevda*, 1899 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edilir ve aynı yıl kitap olarak yayımlanır.

Şımarık bir biçimde büyütülen Naki Bey, annesi ve babasının isteğiyle iki kez evlendirilir, ancak her iki evliliği de yürümez. Ebeveyni, Naki Bey'i üçüncü kez Bedia adındaki bir genç kızla evlendirir. Ancak daha gerdek gecesinde dik başlı tavırları nedeniyle Bedia kendi ailesinin yanına gönderilir. Naki Bey, Bedia'nın bir başkasını sevdiği için böyle davrandığını düşünür ve ondan intikam almaya karar verir. Ancak ayrı yaşadıkları altı ayın sonunda Naki'nin Bedia hakkındaki

düşünceleri yavaş yavaş değişir. Bedia'yı hayalinde yarattığı "rakip"ten kıskanan Naki'nin düşünceleri kimi zaman paranoyak kuşkularla örülüdür.

Araba gezintilerinde karşılaşmaya başlayan Bedia ve Naki ikinci karşılaşmalarında yüz yüze görüşürler ve yeniden birlikte olmaya karar verirler. Altı ay kadar ilişkileri mutlu bir şekilde sürer. Bu sürenin sonunda Bedia'da değişimler başlar. Kıskanç ve hırçın bir hâle gelen Bedia sürekli hastadır. Bu sırada Nazire adında bir kadın Naki ile görüşmeye gelir. Nazire, Naki'ye kendi kocası Fatin Bey ile Bedia arasında bir aşk ilişkisi olduğunu söyleyerek Bedia'nın Fatin'e gönderdiği aşk mektuplarını gösterir. Bu mektuplardan Bedia ile Fatin arasında geçmişe dayanan bir sevda ilişkisinin olduğu, Bedia'nın ilk hırçınlıklarının bu ilişkiden kaynaklandığı, Bedia ile Fatin arasındaki ilişkinin her ikisinin evlenmesinden sonra da sürdüğü anlaşılır.

Aslında Naki paranoyak değildir ve ilk başta gerçekçi gözükmeyen bütün korkuları en sonunda birer hakikat olarak karşısına çıkar. Badia'nın Fatin'den olan çocuğunu Naki'denmiş gibi göstermeye çalışmasıyla Naki'nin sabrı taşar. Naki, Bedia'yı boşar. Bedia, Fatin ile evlenir. Bütün bu olanları Naki, bir akşam Hüseyin Rahmi'nin evine gelerek yazara kendisi anlatır.

Metres (1899)

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ilk dönem romanlarından biri olan *Metres*, 1899 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edilir ve aynı yıl kitap olarak yayımlanır. Romanın ilk üç bölümünde, geçmişteki zenginlikleri gittikçe tükenen merhum Şadi Bey'in ailesinin öyküsü anlatılarak ailenin bireyleri tanıtılır. 18-19 yaşlarında 75 yaşındaki Şadi Bey ile evlenen Firuze hanım, kocası öldükten sonra debdebeli bir yaşantı

sürmüş ve oğlu Hâmi Bey'i de şımarık bir biçimde büyütmüştür. Saffet Hanım'la evli olan Hâmi Bey, 50 yaşındaki annesi Firuze Hanım, Şadi Efendi'nin kız kardeşinin oğlu şair Revâi Bey, annesinin yardımcısı Nedime, Meryem Dudu, Uşak Ali Ağa ve oğulları Rıfkı'nın Fransızca hocası olan Madam Kirke ile birlikte yaşamaktadır. Fransa'dan döndükten sonra Hâmi Bey'in karısına karşı davranışları değişmiş, onun şişmanlığı ve "cehaletiyle" alay etmeye başlamıştır.

Romanın dördüncü bölümünde, Mülkiye'yi bitirmesine rağmen birçok konuda cahil olduğu belirtilen ve "tabaka-i aliya-i alüftegânından" (166) Parnas'a tutkun olan Müştak'ın öyküsünün anlatımı başlar. Annesinin ölümünden sonra eline geçen serveti kısa sürede tüketen Müştak, parası olmadığı için metresi Parnas'ın yanına gidememektedir. Müştak, bu sorunu çözebilmek için arkadaşı Reyhan'dan borç ister. Reyhan, "bir metresin birkaç aşığı" (212) olabileceğini, Parnas'ı kendisiyle paylaşması koşuluyla Müştak'a yardım edebileceğini söyler. İlk önce bu öneriyi şiddetle reddeden Müştak, Reyhan'ın yanından ayrılır. Ancak daha sonra, Parnas'ı "bir metres değil, bir alüfte değil, adeta bir melek, bir ulviyet-i mücesseme" (255) olarak gören; Reyhan'ın Parnas tarafından reddedileceğine, Parnas'ın ona kötü davranacağına inanan, dolayısıyla yapacağı anlaşmayla Reyhan'ı aldatacağını düşünen Müştak, arkadaşının koşullarını kabul ediyormuş gibi görünerek ondan para alarak Parnas'ın yanına gider.

Müştak aracılığıyla tanışan Reyhan ve Parnas iyi anlaşırlar. Parnas, onu Reyhan'dan kıskandığını söyleyen Müştak'a, kendisine güvenmesi gerektiğini söylese de, Reyhan, Parnas'la bir ilişkisi olduğunu Müştak'a açıklar. Müştak, Parnas'la görüşmeye gittiğinde onun Hâmi Bey ile birlikte olduğunu öğrenir. Parnas yüzünden araları açılan Müştak ve Reyhan, biraraya gelerek Parnas'tan harcadıkları paraları almak ve Hâmi Bey'e "başkalarının sevdalısı bir kadını ayartarak

hanesinden" (348) götürmenin cezasını vermek için Reyhan'ın Hâmi Bey'in annesi Firuze Hanım'ı, Müştak'ın da Hâmi Bey'in eşi Saffet Hanım'ı baştan çıkarmasına karar verirler.

Müştak, gönderdiği mektuplarla, Hâmi Bey'in bir metresi olduğunu bilen Saffet Hanım'ın ilgisini çeker, ancak bir türlü birlikte olmayı başaramaz. Öte yandan Reyhan, mektup yazarak ilişki kurduğu Firuze Hanım'ı baştan çıkararak birlikte olmaya başlar. Müştak, Saffet Hanım'ı elde edemediği için onunla alay eden Reyhan'ın, Firuze Hanım'dan aldığı paralar sayesinde gizlice Parnas'la birlikte olduğundan şüphelenir. Reyhan'ın evde olmadığı bir sırada çantasını karıştıran Müştak, Reyhan ile Parnas'ın birbirlerine yazdığı mektupları bulur. Müştak bu mektuplardan her Çarşamba Hâmi Bey Büyükada'ya gittiğinde Reyhan'ın Parnas'ın apartmanına gittiğini ve Firuze'yi oğluna para vermemesi konusunda ikna ettiğini öğrenir. Müştak, Saffet Hanım'ı elde etmek için son bir çaba göstererek bir gece Saffet Hanım'ın odasına girerse de Meryem Dudu ve Saffet Hanım'ın çığlık atarak yardım çağırınca konaktan kaçar.

Müştak'ın başarısız girişimi hem çevrede dedikodulara hem de bir kere daha Reyhan'ın onunla alay etmesine yol açar. Müştak, bir mektupla Hâmi Bey'e, Parnas'ın onu aldattığını bildirir. Hâmi Bey, Parnas'ın iki âşığı olduğunu, birinin ona mektubu yazdığını anlar. Bir Çarşamba günü her zamanki gibi evden çıkan Hâmi Bey, bu kez evininin karşısındaki bir pasta dükkânına girerek evini gözlemeye başlar. Parnas'ın eski âşığı olarak tanıdığı Reyhan apartmana girdikten bir süre sonra kendisi de dairesine gider ve Reyhan ile Parnas'ı yatakta yakalar. Aralarındaki kısa bir tartışmadan sonra Parnas'ın teklifi üzerine Hâmi ve Reyhan düello yapmaya karar vererek düellonun gününü ve saatini belirler. Reyhan, Firuze Hanım'ın düelloyu önleyebileceğini düşünerek, Hâmi Bey de yaşadıklarından duyduğu suçluluk

duygusuyla annesi, karısı ve oğlundan af dilemek için, birbirlerinden habersiz olarak yalıya giderler. Yalının bahçesinde karşılaştığı dayısı Revâi Bey, Hâmi Bey'e karısı ve annesinin sevgilileri olduğunu ve bu gece âşıklardan birinin ziyaret gecesi olduğunu söyler. Her şeyden habersiz yalıya gelen Reyhan, Revâi ve Hâmi Bey'le karşılaşır. Revâi, Reyhan'ın Firuze Hanım'ın sevgilisi olduğunu açıklar. Reyhan'ın hem metresi hem de annesiyle ilişkisi olduğunu anlayan Hâmi Bey, kızsa da düello yapacakları için Reyhan'ın oradan ayrılmasına göz yumar.

Düellonun yapılacağı sabah Parnas, Firuze Hanım'a bir not yollayarak durumu bildirir. Oğlu ve sevgilisini kaybetme korkusu yaşayan Firuze Hanım düellonun yapılacağı yere doğru yola çıkar. Durumu öğrenen Saffet Hanım da onun peşinden gider. Düellonun yapıldığı yere vardıklarında iki el silah sesi duyarlar. Düelloda vurulan Hâmi Bey, ölmeden önce karısı Saffet Hanım'ın kendisine ihanet etmediğini öğrenerek barışır, ancak Firuze Hanım oğluyla konuşamaz. Parnas bir yabancıyla İstanbul'dan ayrılır. Reyhan hakkında tutuklama kararı çıkartılır. Görünürde bu olaylardan zarar görmeden kurtulan Müştak'ın ise Parnas'a olan aşkı devam etmektedir.

Tebessüm-ü Elem (1923) [1914]

1914 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan, ancak I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine tefrikasına ara verilen *Tebessüm-ü Elem*, 1918 yılında *Zaman* gazetesinde yeniden tefrika edilmeye başlanmış, ancak zamanın hükümeti tarafından "müstehcen" bulunduğu için tefrikası durdurulmuştur. Roman kitap olarak 1923 yılında yayımlanmıştır.

İyi bir eğitim alan ve "Maman, je ne suis pas une bête á vendre" (210) [Anne ben satılık bir hayvan değilim] diyerek görücü usulü evlenmeye karşı çıkan Ragıbe

Hanım, gezintiye çıktığında sık sık karşılaştığı Kenan Bey ile mektuplaşmaya başlar. Mektuplarında her ikisi de kadın haklarını savunan Kenan ile Ragıbe, 3-4 ay görüştükten sonra evlenmeye karar verirler. Her ikisi de geleneksel değerlere karşı olan çiftin evlilikleri ilk aylarda mutlu geçer. Ancak bir süre sonra Kenan Bey, evlilik yaşamını gittikçe sıkıcı bulmaya ve kendisiyle düşüp kalkacak dostlar aramaya başlar. Kenan'ı Vuslat adlı hayat kadınıyla tanıştıran Cabir Efendi, onun en yakın arkadaşlarından biridir. Vuslat, Kenan'ı çeşitli aşk oyunlarıyla kendisine bağlar. Cabir, Vuslat'ın Kenan'a kızdığı için Didar adındaki "genç bir hergeleyle" birlikte olduğunu söyleyince, Cabir'le birlikte Uncu Ahmet'in Aksaray'daki evine giden Kenan, Vuslat'ı Didar'ın kolları arasında bulsa da, Didar Bey aradan çekilir ve Kenan, Vuslat ile birlikte olmaya başlar.

Kenan ile Vuslat'ın barıştığı ve birlikte olmaya başladığı gece, mahallede kötü ünü yayılan Uncu Ahmet'in evine Yağlıkçı Hasan Efendi'nin önderliğinde baskın yapılır. Baskında ilk önce evde hiçbir erkek bulunamaz. Ancak sarhoş olan yorgancı kalfaları Tosun ile Emin evdeki bir kadına sarkıntılık yaparken kadının çarşafını açınca, evdeki hovarda erkeklerin kadın kılığına girdikleri anlaşılır. Kenan da dâhil olmak üzere evde bulunan herkes karakola götürülür.

Ertesi gün serbest bırakılan Kenan, ilk önce Kadıköy'de (Mesut Bey adıyla) Vuslat'la birlikte olabileceği bir ev kiralar, ardından yaşadığı baskın rezaletinin karısı tarafından duyulmayacağından emin bir şekilde Heybeliada'daki evine döner. Ancak, baskını hazırlayan ve Kenan'la aralarında düşmanlık olan Yağlıkçı Hasan Efendi, Ragıbe Hanım'a hem baskını hem de Kenan'ın uzun süredir Vuslat'la birlikte olduğunu bir telgrafla bildirmiştir. Ragıbe telgrafı Kenan'a gösterdiğinde, Kenan kendisine iftira atıldığını iddia eder. Kenan, Ragıbe'den boşanırsa parasız kalacağını,

bu yüzden Vuslat'ı da elinden kaçıracağını düşünerek, Ragıbe'nin bir hafta evden çıkmaması isteğini kabul eder.

Kenan'ın tuttuğu eve yerleşen Vuslat, Didar'la da birliktedir ve hatta Cabir ile dostu Benli Faika, Kenan geldiğinde Didar'ın saklanabilmesi için evde ayrı bir oda ayırırlar. Didar, Kenan'ı varlıklı sanmakta ve Kenan'ı karısından boşatarak Vuslat'la evlendirmeyi böylece servetini ele geçirmeyi planlamaktadır. Benli Faika da Kenan'ı boşatmak için gerekirse karısına iftira atılabileceğini öne sürer. Kenan, Vuslat'ın yanına döndükten sonra, Kenan'a kızgın olan ve karısının kendisinin varlığından haberdar olması gerektiğini savunan Vuslat, ondan bir hafta da kendi yanında kalmasını ister. Kenan, Vuslat'ın isteğini kabul eder.

Kenan uzun bir süre eve gelmeyince Ragıbe Hanım, Kenan'ın metresi karşısında yenildiğini kabul eder. Bu sırada, uzun süredir Ragıbe Hanım'ı gözetlediği ve başından kötü bir evlilik geçmiş olduğu gönderdiği mektuptan anlaşılan Ömer Numan adındaki bir genç, Ragıbe Hanım'la iletişim kurmaya çalışır. Ragıbe, Ömer Numan'ın yazdıklarını ve görüşme isteğini samimi bulsa da, bu konuda herhangi bir girişimde bulunmaz. Vuslat'ın yanından eve döndüğünde, Ragıbe, Kenan'a nerede olduğunu bildiğini, böyle yaşayamayacağını, kendisiyle metresi arasında bir seçim yapması gerektiğini söyler. İlk önce bir başkası olduğunu inkar etmeye çalışan Kenan, daha sonra durumu kabullenir. Evlenmeden önce yazdığı mektuplardakinin aksine, karısının eski adetlere boyun eğmesi gerektiğini, evliliğin devamı için sevgi ve sadakatin sürmesinin gerekli olmadığını, hatta Ragıbe'nin de bir başkasıyla birlikte olabileceğini savunur. Boşanmaları konusunda ısrar eden Ragıbe, hayatında başka biri olduğunu ima edince Kenan rahatsız olur ve karısını içten içe kıskanır. Kenan'ın sorusu üzerine sevgilisinin Ömer Numan olduğunu söyleyen Ragıbe, ikisinin de sevgililerini bırakarak eskisi gibi birlikte olmaya devam etmelerini teklif

edince, Kenan, karısının onu sevdiğini anlar ve Ragıbe'yi bırakmayacağını, Vuslat ile yaşayacağını söyler.

Ragıbe'nin, bir mektupla Kenan'ın da evde bulunduğu bir gün görüşme isteğini Vuslat kabul eder. Görüşmeleri sırasında Ragıbe, Kenan'dan boşanmak istediğini yinelediğinde Vuslat, Kenan'ı paylaşabileceklerini söyler. Vuslat, Ragıbe'nin evdeki varlığından habersiz olan Kenan'ı bilerek içeriye çağırtır. Kenan, parasız kalarak Vuslat'ı kaybedeceği korkusuyla Ragıbe'nin boşanma isteğini kabul etmemeye çalışırken, Ragıbe'nin hizmetçisi Şirin, Kenan'ın aslında parasız olduğunu bu yüzden hanımından boşanmak istemediğini söyler. Hizmetçisi Şirin ile birlikte silah çeken Ragıbe, bir kez daha Kenan'dan kendisini boşamasını ister; Vuslat da eğer karısından boşanmazsa onunla birlikte olmayacağını söyleyince, Kenan, Ragıbe'yi boşar.

Gitmediği için işinden atılan Kenan, annesini dolandırır ve kız kardeşi Namiye için biriktirilen parayı harcamaya başlar. Bir gece evine dönerken, yatak odasında bir erkek karaltısı gören Kenan gizlice eve girerse de Vuslat'ın odasında kimseyi bulamaz. Daha sonra yatağın altında Didar'ın uyuduğunu fark eden Kenan, Didar'a saldırır. Ancak Didar, Kenan'ı dövüp parasını da alarak evden atar. Evden atılan Kenan bir "yarı delilik" (488) hâli içinde İstanbul'da gezinmeye başlar. Girdiği iç hesaplaşmada başına gelenlerden yola çıkarak "İrade-i cüziye"yi (455) reddeder ve anlatıcının deyimiyle "akur bir determinist kesil[ir]" (469). Mahmutpaşa'da bir hamala sarılıp ağlayan, konuşmaları yüzünden çevredeki insanlar tarafından önce bir meczup sonra bir evliya olarak görülen Kenan, camiden kaçarak önce annesinin evine gider, sonra da Kadıköy'deki evine döner.

Didar'ın evdeki herkesi dövdüğünü gören Kenan, Vuslat'ı affeder ve evdeki herkes yine zevk ve sefaya koyulur. Kenan, evin geçimini sağlamak için annesinin

mührünü ve senetlerini çalarak, bankadaki son paralarını da alır. Bir gece Didar, yanında “Yedi Bela” Mustafa ile Vuslat’ın kapısına dayanır. Kenan, her ne kadar durumu kabullenemese de, Cabir ile Faika’nın onu bir yüklüğe kapamalarıyla Didar ve arkadaşının eve girerek eğlenmelerine engel olamaz. Kenan, sabaha karşı kapatıldığı yüklükten çıkıp uyuyan Vuslat ile Didar’a ateş eder ve sonra da evden kaçar. Ertesi gün evine dönen Kenan kimseyi öldürmediğini, Didar’ın evdekileri yeniden sıra dayağına çektiğini öğrenir ve bir kez daha Vuslat’ı affeder. Kenan’ın parasının gittikçe tükenmesiyle birlikte Vuslat, açıktan açığa başka müşterilere gitmeye; Didar da açıkça Vuslat’la birlikte olmaya, Kenan da onun olduğu geceler dayak yememek için saklanmaya başlar. Bir gün Vuslat’ın isteğiyle Didar, Kenan’ı evden kovar. Yirmi gün otellerde kaldıktan sonra Kadıköy’deki eve dönen Kenan, Benli Faika’dan Vuslat’ın Didar’ı da kandırarak Mısırlı Zübeyrî Bey adlı biriyle birlikte olduğunu ve Mısır’a kaçtığını öğrenir.

Yalnız kalmak için birkaç günlüğüne İzmit’e giden Kenan, İstanbul’a dönüşünde Kadıköy’deki evin boşaltılmış olduğunu görerek annesine gider. Annesinin öldüğünü, ölmeden önce Benli Faika’nın “molla kadın” kılığında gelerek annesinin yanına yerleştiğini öğrenen Kenan, oradan ayrılarak bir meyhaneye gider. Yeniden bir iç hesaplaşma yaşayan ve eski karısı Ragıbe’yi anımsayan Kenan, sabaha karşı bir kayık tutarak Heybeliada’ya Ragıbe’nin evine gider. Ragıbe’yi bir başka adamla yatarken gören Kenan, masanın üzerindeki bir zarftan Ragıbe ile Ömer Numan’ın evlenmiş olduklarını anlar. Kenan’ın gülüşüyle uyanan Ragıbe ve Ömer Numan, Kenan’a iyi davranır ve hatta bu gece orada kalmasını teklif ederler. Kenan, bu teklifi reddederek oradan ayrılır ve tan ağarırken deniz kıyısında bir vicdan mahkemesine çıkar.

Ben Deli miyim? (1925)

1924 yılında *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilen *Ben Deli miyim?* adlı roman, 1925 yılında kitap olarak yayımlanır. Tefrika edildiği sırada romanın "genel ahlaka aykırı yayım" gerekçesiyle yazara ve gazetenin sahibi ve sorumlu müdürüne açılan dava beraatla sonuçlanır.

Romanın sonunda karısı Revan Hanım devreye girip romanın Şadan'ın tuttuğu notlardan oluştuğunu açıklayana kadar romanın kahramanı Şadan Bey, aynı zamanda romanın anlatıcısı olarak başından geçenleri okura aktarır. Şadan'ın kadın eldivenleri, ayakkabıları gibi cansız nesnelerle ya da hayvanlarla cinsel ilişkiye girmek (41-42), temiz bir yatağa idrarını yapmadan yatamamak (44) gibi fetiş ve sapkınlık düzeyinde psikolojik sorunları vardır. Daha romanın ilk tümcesi olan, "İşte birkaç zamandır beynimi kemiren şüphe: Ben deli miyim?" (3) ile durumunu okura anlatan Şadan, gittiği doktorların kendisine "Hyperactivité fonctionelle non controleé du psychisme inférieur" (50) tanısını koyduğunu belirtir. (Bu tanı Kemal Bek'in *Ben Deli miyim?* romanını günümüz Türkçesine uyarladığı metinde "Denetimsiz aşağılık duygusunun işlevsel aşırı etkinliği" [48] olarak açıklanıyor). Şadan'ın, kendi durumunun farkında olduğu ancak bu tür itkilere karşı koyamadığı anlaşılır. 27 yaşındaki Şadan Bey, 55 yaşındaki annesi Müberra Hanım'la birlikte yaşamaktadır. İyi geçinemediği annesiyle ilişkisi, annesinin 41 yaşındaki "softa bozuntusu" Hidayet Bey ile evlenmesiyle daha da bozulur. Şadan Bey'in "râz-âşnâ dostlarım" (54) olarak tanımladığı iki yazar Nietzsche ve Schopenhauer'dir.

Şadan'ın birlikte vakit geçirdiği tek dostu, Kudretullah adlı bir oğlu olan Kalender Nuri'dir. Şadan, her tür cinsel ilişkinin yaşandığı, esrar, kokain gibi uyuşturucuların kullanıldığı Madam Fedrona'ın fuhuş evine sık sık gitmektedir. Bir gün Kalender Nuri ile Madam Fedrona'nın evine gittiklerinde, Kalender Nuri,

Şadan'a merhum Veli Rasih Paşa'nın kızı ve Haşmet Bey'in karısı Revan Hanım'a âşık olduğunu ve kocasından boşatarak onunla evlenmek istediğini söyler. Kalender Nuri ve Şadan, Haşmet Bey ve Reva Hanım'ın köşkünün karşısındaki bir evde yaşayan Kalender Nuri'nin teyzesi ve eniştesinin evine giderek buradan Reva Hanım'ın köşkünü gözlemeye başlarlar.

Kalender Nuri, kendisiyle Revan Hanım arasındaki aşkın göstergesi olacak mektuplar yazıp bunları Revan Hanım'ın odasına koyarak, Haşmet Bey'i karısının onu aldattığına inandırmak ister. Gece Revan Hanım'ın konağına giren Kalender Nuri, mektubu bırakamadan Revan Hanım'ın küçük erkek kardeşi Sermet'le karşılaşır. Kokain bağımlısı olan Sermet, Rıdvan adındaki erkek arkadaşını beklemektedir. Kalender Nuri, onu Rıdvan sanan Sermet'e, kendisinin Rıdvan tarafından gönderildiğini söyleyerek yanındaki kokainden verir ve bir süre Sermet'le oturduktan sonra konaktan ayrılır. Şadan ve Kalender Nuri, ertesi gün Sermet'le buluşur ve Madam Fedrona'nın evine giderler. Burada uyuşturucu ve fuhuş alemi yaparlarken Nuri ve Şadan, Sermet'i iftira mektuplarını ablasının odasına bırakmaya ikna ederler. Sermet, ilk mektubu ablasının odasına bırakır ve birkaç gün sonra Madam Fedrona'nın evinde buluştuğu Şadan ve Nuri'ye, ablası ile eniştesinin mektup yüzünden tartıştıklarını anlatır. Sermet, ikinci iftira mektubunu da ablasının odasına bırakır ve bu mektup da evli çift arasında bir kavgaya yol açar. Bu arada Revan Hanım'ın fotoğrafını gören Şadan da kadına ilgi duyar ve hatta Nuri'ye saldırır.

Şadan ve Kalender Nuri üçüncü bir mektup daha yazmaya başlarlar, ancak özellikle ablasının bu uydurma mektuplar konusunda kendisinden yardım istemesinin ardından vicdan azabı çeken Sermet, artık onlara yardım etmek istemez. Bunun üzerine Kalender Nuri, Madam Fedrona'nın evine yeni gelen Loroviç adındaki bir

genci kullanarak Sermet'i kendisine yardım etmeye ikna eder. Kalender Nuri, bu kez Sermet'ten eniştesinin evde bulunmadığı Cuma gecesi kendisini ablası Revan'ın odasına almasını ister. Böylece Haşmet Bey eve geldiğinde Nuri'yi Revan'la aynı yatakta bulacaktır. Cuma gecesi, Nuri ilk önce Sermet'in odasına saklanır. Burada Sermet'le içki içip kokain çektikten sonra Haşmet Bey'in pijamalarını giyerek Revan'ın yanına yatar ve hemen sızar. Haşmet Bey, eve döndüğünde Nuri'yi yatakta bulur. Revan'ın açıklamalarını dinlemeyen Haşmet Bey evi terk eder. Nuri de ayrıldıktan sonra Revan Hanım kardeşiyle olaylar hakkında konuşur ve Sermet, suçlarını itiraf eder. Olayların ardından Kalender Nuri, Sermet'le konuşmak istese de Sermet onunla görüşmeyi reddeder. Şadan da Sermet'ten yana tavır alarak Nuri'ye ondan uzak durmasını söyler. Şadan, Revan Hanım'la birlikte olabilmek için Sermet'e yakın davranır.

Revan Hanım'a bir mektupla başına gelenlerin iç yüzünü bildiğini yazan Şadan, zamanla Revan Hanım'ın gönlünü kazanır ve onunla evlenir. Şadan bir yandan kendi anormal davranışlarını Revan Hanım'dan gizlemeye, diğer yandan Revan Hanım'a mektup yazarak Şadan'ın deli olduğunu söyleyen ve onu öldürmekle tehdit eden Nuri'ye engel olmaya çalışır. Şadan, tehdit mektupları yazmaya devam eden ve çıkardığı olaylarla gazetelere haber olan Kalender Nuri'yi ortadan kaldırmaya karar verir. İstanbul'da dolaşırken Nuri ile karşılaşan Şadan, onunla beraber Galata'daki esrarhanelerden birine gider. Nuri, Şadan'ın Revan'ın kocası olarak kalmasını, kendisinin de Revan'ın sevgilisi olmasını teklif eder. Şadan, sarhoş olan Nuri'yi daha önce belirlemiş olduğu bir mahzene götürerek oradaki bir kuyuya atar. Yaşadığı olaylar yüzünden karısı dâhil herkesten şüphelenen ve paranoyak tavırlar sergileyen Şadan, öldüğünden emin olmak için Sermet'le birlikte Nuri'yi

ittiği kuyunun bulunduğu mahzene gider. Ölmemiş olan Nuri ile bir süre konuştuktan sonra Şadan, mahzende bulduğu kayaları kuyuya yuvarlayarak Nuri'yi öldürür.

Romanın bundan sonraki kısmını Revan Hanım, "merhumun zevcesi" (656) olarak anlatır. Kalender Nuri'yi öldürdükten sonra eve dönen Şadan'ın davranışları iyice kontrolden çıkmıştır. Revan Hanım, kendisinde şüphelenen ve saldırgan tavırlar sergileyen Şadan'ı bir odaya kapatarak korumaya çalışmış, ancak, bir nöbet sırasında ilk önce Revan Hanım'a ateş edip yaralayan Şadan sonra kendisini öldürmüştür.

Kokotlar Mektebi (1929) [1928]

1927 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilen *Kokotlar Mektebi*, 1929 yılında kitap olarak yayımlanmıştır.

Romanın ilk bölümünde yanında Şefkat ve Şayan adlı genç kızlarla birlikte Ulviye Melek'in yazar Kudret Âli Bey'i ziyaret etmesi ve yazarla Ulviye Melek'in zina, evlilik, cinsellik, özgürlük gibi konuları tartışmaları anlatılır. Ulviye Melek, ortadan kaldırılmasının olanaksız olduğunu ileri sürdüğü zinayı düzeltecek bir çözüm getirdiğini belirtir. Paravan adı "Kimsesiz Kızları Koruma Yurdu" olan bir "Kokotlar Mektebi" açan Ulviye Melek, burada "Kokotluğa mahkum biçareleri, mesleklerine ait asri terbiye vererek yetiştirmek suretiyle" (77), "Fuhuşu saran çirkin tırtılları temizleyip, intanî sirayetleri dezenfekte ederek onu asri, bedii bir sanat haline getirmek" (55) istediğini yazara anlatır. Ulviye Melek yazardan tartıştıkları "gerçeği" aydınlatan bir roman yazmasını ister. İlk bölüm, Kokotlar Mektebi öğrencilerinden Şefkat'i metres tutarak ortadan kaybolan yazarın yeğeni İrfan Yekta'nın amcası Kudret Âli Bey'i Kokotlar Mektebi'ne götürmesiyle son bulur.

Romanın ikinci bölümü kokotlar mektebinin anlatılmasına ayrılmıştır. Mektepteki kızların birbirleriyle konuşmaları, gelen müşterilerin nasıl ağırlandığı, Nevvare örneğinde olduğu gibi bir öğrencinin hangi şartlarda mektebe geldiği ve Ulviye Melek'in yakın arkadaşı Prenses Diçeski'nin kızlara verdiği "görgü" dersleri bu bölümde aktarılır. Bu bölümde, okur, mektep hakkında genel bir fikre sahip olur.

Üçüncü bölüm, kadınlara sevgili bulmak isteyen Cevherioğlu Baha Bey'in Ulviye Melek'e mektebinde erkek metres şubesi açma teklifi getirmesiyle başlar. Ulviye Melek'in Baha'nın teklifini kabulünün ardından, karısından bıkan ve kendisine bir metres tutmak isteyen Ragıp Şeyda Bey mektebe gelir. Ulviye Melek'in "salık vermemesine" rağmen, yeni öğrenci Nevvare'yi beğenen Ragıp Şeyde Bey, metresiyle Şişli'de bir apartmana yerleşir. Bu olayın ardından mektebe gelen Ragıp Şeyda Bey'in karısı Fahire Şeyda'ya Ulviye Melek, kocasına ihanet etmesini tavsiye eder; bunun üzerine Fahire Şeyda, "kafa, göz yarmak için girdiği Ulviye Melek'in ticarethanesinden can ciğer olarak" (276) ayrılır. Ulviye Melek'in telefon ederek bağlantı kurduğu Baha, Fahire Şeyda'yı baştan çıkarır. Böylece Ragıp ve Fahire Şeyda, ayrı ayrı sevgilileriyle yaşarlar. Ancak kısa bir süre sonra Baha ile Nevvare'nin birlikte olduğunu öğrenirler. Bu bölüm, bu dört kişinin karşılaşmasıyla yaşanan çatışmanın ardından, Nevvare ve Baha'nın evli çiftten ayrılması ve Ragıp ile Fahire'nin tekrar birlikte olmasıyla sona erer.

Romanın dördüncü bölümünde, yazar Kudret Âli Bey'i kaygılandıran ve ilk bölümden sonra anlatımına ara verilen İrfan Yekta-Şefkat ilişkisine geri dönülür. Ulviye Melek, Şefkat'i "Bolşevik bir düzen" kurarak 9 erkek 15 kadın aynı evde yaşayan Ali Vahit Bey'e verir ancak kız bu grubun yanından kaçarak izini kaybettirir. İrfan Yekta, Şefkat'i bulmak ümidiyle adını değiştirerek Ali Vahit Bey

ile tanışır. İkisinin konuşması sırasında çıkan tartışmada Ali Vahit, İrfan Yekta'yı bıçaklar.

Romanın son bölümünde, yazar Kudret Âli Bey ile romanda adı belirtilmeyen karısı, iyileşmekte olan İrfan Yekta ile yanlarına taşınan akrabalarından Nevber Hanım'ı evlendirmeye çalışırlar. Bunu gerçekleştirebilmek için gizlenmekte olan Şefkat'in yolladığı mektubu, her ne kadar Kudret Âli Bey ahlaki olarak doğru bulmasa da İrfan Yekta'dan saklarlar. Ancak, İrfan Yekta'yı gerçek bir aşkla seven Nevber Hanım, mektubun bir kopyasını çıkararak İrfan Yekta'ya verir. Roman, yazar ve karısının İrfan Yekta'nın Şefkat'le Paris'te olduklarını bildiren mektubu almaları ile son bulur.

Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür (1943) [1922]

1924 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edilen *Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* adlı roman 1943 yılında kitap olarak yayımlanır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, romanın başında yer alan "Önce" başlıklı kısa notunda "Fa[nte]zist bir istekle birbirini aldattıktan sonra meşru döşeklerine dönen bu karı koca hikâyesi bundan tamam 21 yıl önce yazılmıştır" (2) diyerek hem okura romanın konusu hakkında bir fikir verir hem de zaman içinde değişen ahlak, gelenek ve görenekler nedeniyle günün edebiyatçılarının romanı yadırgayabileceklerini belirtir.

Roman, "Kadına Doymaz Bir Çapkının Hikâyesi: Karımı Nasıl Aldattım" ve "Karım Beni Nasıl Aldattı" adlı iki ana bölümden oluşmaktadır. Kendisini "ahlakı bozuk bir genç" (18) olarak tanımlayan—aynı zamanda romanın anlatıcısı da olan—Şadan Bey, çok çapkın bir gençtir ve bu maceraları sırasında bel soğukluğuna bile yakalanır. Ailesi, Şadan Bey'i çapkınlıktan kurtarmanın çaresini, onu Rubaîzade Didar Bey ailesinin kızı Sabiha Hanım ile evlendirmekte bulur. Ancak nikahtan önce

bile, belsoğukluğuna rağmen Şadan, dostu Kalyopi'nin evine giderek evdeki bütün kadınlarla birlikte olur.

Şadan, evlenir ve içgüveysi olarak Didar Bey ailesinin konağına yerleşir. "Asrî bir kayınpeder" (19) olarak tanımladığı Didar Bey, kızını iyi yetiştirmiştir; Sabiha Hanım, okuyan ve gazetelere sürekli makaleler yazan bir kadındır. Öte yandan, Sabiha Hanım, Şadan'a geleneklere bağlı bir kadın olduğu için görücü usulü evlenmeyi kabul ettiğini de söyler. Bilgi bakımından eşinin hayli gerisinde olduğunun farkında olan Şadan, karısına karşı "tuhaf bir düşmanlık" duyar ve onu "bayağı" kadınlarla aldatmaya karar verir (36). Şadan ve Sabiha Hanım, yanlarındaki köşke dönemin önemli bilginlerinden Profesör Hurrem Medari ve karısı Cevher Hanım'ın taşındıklarını öğrenirler. Sabiha Hanım, Hurrem Medari'yi takdir ederken, Şadan da Cevher Hanım'ın "oynak oluşu" ile ilgili dedikoduları duyunca Cevher Hanım'la ilgilenmeye başlar.

Şadan, ilk önce evin hizmetçi Servinaz'la daha sonra da kaynanasının evlatlığı Nevres ile birlikte olur. Şadan, evin bodrumunda Servinaz'la birlikteyken Nevres'e yakalanırlar. Şadan, sevdiği konusunda Nevres'i ikna eder; böylece birbirini kıskanan bu iki kadınla da birlikte olmaya devam eder. Şadan, Nevres ve Servinaz'dan birbirleriyle ilgili bilgi alır. Nevres'in kayınbiraderi Halis Bey ve Büyük Bey (Rubaîzade Didar Bey) ile; Servinaz'ın eski uşak Kerim ve bir eczacı çırağı ile ilişkileri olduğunu öğrenir. Şadan ve Sabiha Hanım yan komşularını ziyaret eder. Hurrem Medari ile Sabiha Hanım zaman konusunda derin bir konuşmaya dalınca, Şadan ve Cevher Hanım balkona çıkarlar. Her ikisi de eşlerinden memnun olmadıklarını, onların yanında kendilerini cahil bulduklarını ima ederlerken, Şadan bir anda Cevher Hanım'a sarılır.

Hurrem ve Cevher Hanım, Şadan ve Sabiha Hanım'ı ziyarete gelirler. Hurrem ve Sabiha "estetik aşk" konusunu tartışırlarken, Şadan ve Cevher de kendi aralarında konuşur ve her ikisi de kendi eşini "iyi" ve "sadık" bulduğunu belirtir. Bir sabah kayınbiraderi Halis Bey, Şadan'ın yanına gelerek onunla konuşmaya başlar ve Cevher Hanım'ı sevdiğini itiraf eder. Şadan, Halis'e eğer aşkını ilan ederse Cevher Hanım'ın onu reddedeceğini söyleyerek onu bu sevdasından vazgeçirmeye çalışır. Hurrem ile Cevher Hanım'ın bir sonraki ziyaretleri sırasında Cevher Hanım, Şadan'a Halis'in davranışlarından çok sıkıldığını söyledikten sonra, onu bir gece gizlice evine beklediğini yazan bir not verir. Şadan, Cevher'in notunu okuduğu yerden çıkınca Halis'in kendisini beklemekte olduğunu görür. Halis, Cevher Hanım'ı Şadan'dan kıskandığını itiraf eder. Şadan ise Halis'e evli bir kadını sevmemesi gerektiği konusunda ona öğüt verir.

Şadan, kılık değiştirip Cevher Hanım'ın yanına giderken yolda Halis'e benzeyen bir karaltı görse de aldırmaz ve Cevher Hanım'ın evine giderek onunla birlikte olur. Gecenin ilerleyen saatlerinde hizmetçi Hayriye evde hırsız bulunduğunu söyleyerek Cevher Hanım'ın odasının kapısına vurur. Halis'in, hırsız girdiğini söyleyerek bütün evi ayağa kaldırdığı anlaşılır. Şadan karanlıktan faydalanarak kaçmayı başarır. Hırsız kaçmış olmasına rağmen Halis mahallede kahraman ilan edilir.

Hurrem Medari, bir gün tek başına Didar Bey ailesinin konağına gelerek eşinin onu aldattığını kendisine bildiren bir mektup aldığını, bunun olasılıkla eşine âşık bir genç tarafından yazıldığını anlatır ve herkesin ortasında mektubu özellikle Halis'e okutur. Sabiha Hanım da mektuptaki yazının kardeşi Halis'e ait olduğunu anlar. Halis de utanır. Bu arada Nevres köşkten kaçar ve Sabiha Hanım'ın annesi Nuriye Hanım'a hamile olduğunu, çocuğun babasının evdeki üç erkekten biri

olduğunu, şeriat huzurunda bu erkeklerle yüzleşmek istediğini yazan bir mektup yollar. Bir adliye memurunun evinde gerçekleşen yüzleşmede Nevres, çocuğun babasının Halis olduğunu söyler. Evlenmek üzereyken Halis İsviçre'ye kaçar.

Hurrem Medari'nin İstanbul'a gittiği bir akşam Şadan yine Cevher Hanım'la birlikte olmaya gider. Şadan, camdan kendi köşklerine baktığında yatak odalarında Sabiha ile Hurrem'in birlikte olduğunu görür. Yaşadıkları şoka rağmen Cevher ve Şadan, eşleriyle evli kalarak birlikte olmaya devam etmek istediklerini konuşurlar. Şadan, ertesi gün eve gittiğinde Sabiha Hanım hiçbir şey olmamış gibi davranır. İki gün sonra yeniden Cevher Hanım'a giderken karısının da Hurrem'le birlikte olacağını bilmesi Şadan'ı rahatsız eder. Aynı şekilde Cevher de, Hurrem'in Sabiha Hanım'la birlikte olmak için kendisini Şadan'a bıraktığının farkındadır. Gittikçe karısını daha çok sevdiğinin bilincine varan Şadan, bir gece Cevher Hanım'ın yanına gitmek için yola çıkar ancak kendi evini gözetlemeye başlar. Sabiha Hanım'ın yanına giden Hurrem Medari'nin karşısına çıkarak onun gitmesine engel olmaya çalışır. Hurrem, Şadan'a bu "asrî trampa"ya [modern değiş-tokuş] (306) devam etmelerini önerse de yalvarmaları karşısında geri adım atarak Şadan'a kendi odasının anahtarını teslime eder. Şadan, Sabiha'nın yanına gider ve her şeyi unutarak evliliklerine devam etme kararı alırlar. Bir süre sonra da Hurrem Medari ve eşinin İtalya seyahatine çıktıkları haberini alırlar.

Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı? (1948) [1934]

Romanın sonunda yer alan nottan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1934 yılında tamamladığı anlaşılan *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* adlı roman, 1948 yılında *Yeni Sabah* gazetesinde tefrika edilmiş ve 1948 yılında da kitap olarak yayımlanmıştır.

Romanın anlatıcısının “medeni haydudluğa müstaid[d] bir ferd” (96) olarak tanımladığı Edib Münir, kaldığı pansiyona para ödemeden kaçar ve aile dostları olan Hacı Ömer Efendi’nin mağazasına giderek bavulunu bırakır. Daha sonra bir polis Hacı Ömer’in mağazasına gelip pansiyona borcunu ödemediği ve pansiyon sahibinin bileziklerini çaldığı için Edib Münir’in arandığını söyleyerek bavulu alır. Daha sonra Edib Münir ve Hacı Ömer karakola giderek komiserle görüşürler. Görüşmede Edib Münir’in pansiyon sahiplerinin iddia ettiği gibi bilezik çalmadığı anlaşılır. Ancak komiser, Edib Münir’e bavulunun gizli bölmesini açtırdığında içinden tanınmış zenginlerden Rübaioğlu’nun genç karısı (romanın ilerleyen bölümlerde adının Semahat olduğunu öğreneceğimiz) S. Hanım’ın çıplak bir fotoğrafı çıkar. Semahat Hanım’ın Edib Münir’le ilgili haberleri gazeteden okuyup bu fotoğrafın ortaya çıkabileceği korkusuyla komisere bir mektup gönderdiği anlaşılır. Semahat Hanım, mektupta hem kendi hayatıyla ilgili kimi bilgiler vermiş hem de Edib Münir’in, Atıf Cemal ve Ruhsar adındaki iki arkadaşıyla kendisini tuzağa düşürerek fotoğrafını çektiklerini ve fotoğraf karşılığında da 5 bin lira istediklerini yazmıştır. Atıf Cemal ile Ruhsar’ı da karakola çağırtan komiser fotoğrafı alıkoyar ve cezalarını erteleyerek suçluları serbest bırakır.

Karakoldan ayrılan Atıf Cemal, Ruhsar ve Edib Münir geçinmek için bir araya gelmeye karar verirler. Bu sırada Edib Münir, *Dikkat* gazetesinde muhabir olarak iş bulur. “[V]ak’a avcılığı” (73) olarak tanımlanan bu işte Edib Münir, “eğlenceli maceraları veya acıklı kaza hadiselerini biraz da kaleminin mugalatalarile süsliyerek” (73) gazeteye haber olarak geçer. Edib Münir, bir süre sonra “Kaza ve kadere hâkim olan kuvvet gibi ben de tabiatta bu akşam bir vak’a yaratacağım” (75) diyerek yazacağı olayları kendi yaratmaya karar verir. Atıf Cemal ve Ruhsar ile Unkapanı’ndaki bir meyhaneye gittikleri bir gece bazı müşterileri birbirlerine karşı

kışkırtırlar; çıkan kavgada 2 kişi ölür, 5 kişi ağır, 7 kişi de hafif yaralanır. Edib Münir, bu olayla ilgili yaptığı haberden 5 lira kazanır. Edib Münir, bunca nimet varken "açlıktan ölmek enayiliktir" diyerek Atıf Cemal ve Ruhsar'a birlikte ev soymalarını teklif eder. İlk önce bu teklifi reddeden Atıf Cemal ve Ruhsar, bir süre sonra Edib Münir'in yanına gelerek teklifi kabul ettiklerini söylerler. Böylece üçü, yaşlı bir karı kocanın evini bir hafta gözetledikten sonra soyarlar. Bu soygundan kendilerini bir yıl geçindirecek kadar para elde eden üçlü bir ev tutarlar. Para kazanma kaygısından kurtulan Edib Münir, ücret almadan *Dikkat* gazetesinde Friedrich Nietzsche'den de etkiler taşıyan makaleler yazmaya başlar. Yazıları ilgi görünce ücret de almaya başlayan Edib Münir'den yazı işleri müdürü gazete için bir de roman yazmasını rica eder.

Edib Münir, gazeteden Rübaioğlu'nun konağında gerçekleşen ve iki kişinin ölümüyle sonuçlanan bir hırsızlık olayını okur. İşin iç yüzünü öğrenmek için Semahat Hanım'ın hizmetçisi Vasfiye'yi baştan çıkaran Edib Münir, yazacağı romanı Vasfiye'den edindiği bilgiler üzerine kurar. Edib Münir'in kişi ve mahalle adlarını değiştirerek yazdığı, *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* romanının ikinci bölümünün ilk dokuz alt bölümünü oluşturan romanda, Edib Münir, Semahat Rübaioğlu ile Mahir Hüsnü Bey ve Mithat Şekip Bey arasında geçen yasak aşk ilişkilerini anlatır. Evli olan Mahir Hüsnü, Semahat'e tutkuyla bağlıdır ve Semahat tarafından terk edilmeyi hazmedemez. Semahat Hanım'ın yasak aşk ilişkilerinin farkında olan, "velînîmetinin aile namusuna tecavüz" (189) edilmesine katlanamayan ve iki âşığı birbirine düşürmek isteyen Rübaioğlu'nun uşağı Arnavut Yakup Ağa'nın da yardımıyla Mahir Hüsnü, Mithat Şekip ve Semahat'in birlikte oldukları bir gece eve girer. Mahir Hüsnü, Mithat Şekip'i öldürür; Semahat'e ateş edeceği sırada Rübaioğlu odaya girer ve Semahat'i kendisine bağışlaması için yalvarırken ölür.

Yazdığı romanla para ve şöhret kazanan Edib Münir, bu olaydan dört ay sonra Hacı Ömer Efendi'yi ziyaret eder. Edib Münir, Hacı Ömer'e Semahat Hanım'la evlendiklerini, karşılıklı olarak birbirlerini kıskanmadan başkalarıyla birlikte olabildikleri bir evlilik sürdürdüklerini anlatır. Böyle bir evliliği, bu tür ilişkileri kabul edemeyeceğini belirten Hacı Ömer'le tartışan Edib Münir, oradan kavgalı bir şekilde ayrılır. Edib Münir, bir yaz sabahı köşklerine gelen Atıf Cemal ve Ruhsar'ı da az bir para ve bol nasihat vererek başından savar.

Kaderin Cilvesi (1964)

Kaderin Cilvesi, 1925 yılında *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilmiş ve kitap olarak ilk kez *Başımıza Gelenler* adıyla 1964 yılında yayımlanmıştır. Romanda, aynı zamanda romanın birinci şahıs anlatıcısı olan ve kendisini "Ben hayli refah ve gün görmüş namuslu, soylu bir ailenin ellilik babası" (177) olarak tanımlayan Salâh Bey'in ailesinin başından geçenler anlatılır.

Hastalık, kaza gibi birçok talihsizliğin ardından on sekiz kişiyken yedi kişi kalan Salâh Bey'in ailesi yoksulluk içinde, zor şartlarda yaşamaktadırlar. Bir gün Salâh Bey, uzaktan tanıdığı ve çok da güvenilir bulmadığı Şemi Bey'e rastlar. Şemi Bey, Salâh'a oturdukları evin durumunu sorduktan sonra evlerini dolgun bir fiyatla kiralayarak modern bir ev hâline getirmek istediğini söyler. Şemi Bey, 50 liraya oturdukları eve ayda 100 lira kira verir ve 3 ayını da peşin öder. Şemi Bey, evi kumar oynatmak için kullanacağını söylediğinde Salâh, "Kumar... Mübarek, şirin, pek namuslu bir kelime değil. Ama benim düşündüğüm öteki şeyden çok daha ehven. Fuhuş nerede, kumar nerede?" (182) diyerek teklifi kabul eder. Salâh, Şemi Bey'den

aldığı paraları ailesine gösterdiğinde ailenin tüm bireyleri sevinir. Salâh, ailesine evi kiraya verdiğini söyler ancak kumar oynatılacağını söylemez.

Salâh, bir akşam eve geldiğinde kaynanası Halise Hanım, gündüz eve gelen konukları ve başlarından geçenleri anlatır. Kendilerini yeni evli bir çift olarak tanıtan Ülfet ile Nusret, yukarıdaki odadayken Ülfet'in kocası olduğunu ve onun yukarıda Nusret ile birlikte olduğunu bildiğini söyleyen Felek Ali adlı bir genç kapıya dayanır. Felek Ali, Nusret'in silahıyla dışarıya çıkan Ülfet'e, onu boşamadığını söylediğinde, Ülfet, "ben seni çoktan boşadım" (195) der. Halise Hanım, olayın sonunda tatlıya bağlandığını, erkeklerden birinin kadının sağ, diğerinin de sol koluna girerek evden ayrıldıklarını anlatır. Bu olayın ardından başta Salâh ve karısı Şefika olmak üzere, ev halkı düştükleri durum üzerine düşünmeye ve konuşmaya başlarlar. Aile bu konu üzerine tartışırken gelen Şemi Bey de bu olaya yol açan Ülfet, Nusret ve Felek Ali'yi suçlar ve Salâh'a tutuculuğu bırakıp "modern" hayata, "yeni ahlak"a ayak uydurması gerektiği konusunda nasihat verir. Şemi Bey, Salâh'a, oğlu Rıdvan ile kızı Şükran'ı da bugünkü hayat için gerekli olan "modern teçhizatla" donatmasını salık verir ve evlilik krizini aşmanın çaresi olarak gördüğü "Bolşevik usulü serbest evlenme" (211) ile ilgili düşüncelerini anlatır. Salâh, Şemi Bey'in hemen her düşüncesini hayretle karşılasa da, Şemi Bey, bugünkü gibi bir olayın bir daha yaşanmayacağı konusunda aileyi ikna ederek bir hizmetçi, bir uşak ve yeni eşyalarla evin üst katına yerleşir.

Ailesinin içine düştüğü durum her geçen gün Salâh'ı daha çok kaygılandırırken, Şemi Bey, ondan bir iyilik daha ister. Milyoner İzzet Dinari'nin karısı, Salâh'ların evinde doğum yapar, ancak kocanın bu bebekten haberi olmaması gerektiği için çocuğu Salâh'ın ailesine bırakarak giderler. Doğan çocuğa Abdullah Hikmet adı verilir. Bir başka gün Şemi Bey, Salâh'tan 5 lira karşılığında, Natık Bey adındaki altmışını geçkin bir adamı, yukarı kata çıkmasına engel olarak belirli bir

süre alt katta konuk etmesini rica eder. Daha sonra gelişen olaylardan yukarı katta bulunan Aziz Edip adlı gencin Natık Bey'in karısının genç âşığı olduğu anlaşılır. Nitekim, Aziz Edip, telefon edip kocasının burada bulunduğunu haber vermesi üzerine Natık Bey'in karısı da eve gelir. Halise Hanım ve Şemi Bey araya girerek bu üçlü arasında çıkan tartışmayı tatlıya bağlar, karı-kocayı barışır ve karı, koca, âşık evden ayrılır.

Şemi Bey, kendisinin bir süre İstanbul'dan ayrılacağını söyleyerek Salâh'ı evin işlerine bakması konusunda ikna eder. Bir gün Rasime adlı bir kadın gelerek kız kardeşi Ratibe'nin kızı Semiha'nın, Fehmi ve Ferruh adlı iki gençle birlikte olduğunu, kız bakire olmadığı için evlendirmediklerini anlatarak Salâh'tan kendilerine yardımcı olmasını ister. Salâh, kadınların kızı evden uzaklaştırmak istediklerini anlar: "Öyle bir yere gitmesini istiyorsunuz ki, hem sokak kadını olmaktan kurtulsun, hem ayakları bir nikâh urganına bağlanmasın. Hem kendi hayatını kazansın, hem de size az çok yardımı dokunsun. Öyle mi?" (286). Salâh, aileye yardım edeceğini vaat ederek oradan ayrılır. Salâh, aile bireylerinin "namus"larının da gittikçe bozulduğunu gözlemler ve önce kızından, birkaç gün sonra da hizmetçi Eleni'den gündüzleri gizlice eve müşteri alındığını, bu işlerin arkasında da kaynanasının olduğunu öğrenir. Kaynanasıyla evin idaresi konusunda gizli bir çatışma yaşamaya başlar. Bu sırada adının sonradan Şadi Bey olduğunu öğreneceğimiz, namuslu görünen, 30 yıllık evli, torun sahibi, ellilik bir adam gelerek genç bir kadınla metres hayatı yaşamak istediğini söyleyerek durumundan haberdar olduğu Semiha konusunda kendisine aracılık etmesi için Salâh'tan yardım ister. Salâh, Şadi Bey'i Semiha ve âşıkları ile ilgili olarak uyarır, ancak para kazanacağını anlar ve yaptığı aracılık karşılığında da 200 lira kazanır.

Şemi Bey, bir gün eve geri döner. Mahallelinin evden şikâyeti üzerine karakola giden Salâh, ifade verir ve daha sonra da Şemi'ye evden çıkması için ültimatom verir. Bu arada Şadi Bey gelerek Semiha ile başından geçenleri anlatır. Semiha, Şadi Bey'i umursamamakta ve eski âşıkları Fehmi ve Ferruh'la görüşmektedir. Şadi Bey son kez metresiyle yaşadığı eve gittiğinde iki âşık da Semiha'nın yanındadır. Semiha, Şadi Bey'e, "Gönlümü, sevdamı bu delikanlılar idare edecekler. Evimin masrafını, keyfimin israflarını siz…" (346) derken, genç âşıklara da ya ikisiyle de birlikte olacağını ya da ikisiyle de birlikte olmayacağını söyler. İki gencin birbirine silah çekmesi üzerine de Şadi evden kaçar. Salâh'ın Şadi'den aldığı paralara el koyan Şemi bu işle ilgileneceğini söyler; bir süre sonra da birkaç döküntü eşya bırakarak ortadan kaybolur.

Salâh'ın oğlu Rıdvan ve kızı Şükran evden kaçar. Fakirliklerinin gittikçe artması üzerine 2 yaşına gelen Abdullah Hikmet'in gerçek babası olduğunu düşündükleri İzzet Dinari'ye giderek sülalesine mensup bilinmeyen bir çocuğun olduğunu söylemeye karar verirler. Ancak İzzet Dinari'nin açıklamaları üzerine bu konuda aldatılmış olduklarını anlarlar. Salâh, bir gün evlerine gelen biri Rus diğeri Leh iki yabancıdan kızı ve oğlunun ölüm haberlerini alır. Bir süre sonra da gribe tutulan kaynanası ölür.

Can Pazarı (1968) [1923]

1922 yılında *İkdam* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan *Can Pazarı*, 1923 yılında tamamlanmıştır. Romanın olay örgüsü—ayrıntı sayılabilecek çok sayıda olay dışarıda bırakılırsa—iki ayrı öyküden ve bu öykülerin kesişmesinden oluşmaktadır. Veysi, Muhsin ve Maşuk Ahmet adlı gençler bir araya gelerek Hımhım Osman, Moloz Agâh, Patlıcan Ahmet, Boğmaklı Reşide ve Şehlâ Safinaz'dan oluşan ve

“tavcılar” olarak adlandırılan dolandırıcıları soyarlar ve “insanları soyanları soy[mak]” (93) üzere “Yavuzlar Çetesi” adını verdikleri yeni bir çete kurarlar. Romanın sonraki bölümlerinde Aziz ve Neşatî adlı gençler de çeteye katılır. Tavcıları soydukları sırada ellerine şans eseri geçen bir kâğıtta yazanlar, Yavuzlar Çetesi’ni romanın olay örgüsünü oluşturan diğer öyküyle buluşturur. Nasıh Bey, Nafia Hanım’la, İrfan Bey de Halâvet Hanım’la evlidirler. Ancak Halâvet’in, ilk önce arkadaşı Nafia’ya, daha sonra da kocası İrfan’a Nasıh’ın kendisine “ilan-ı aşk” ettiğini (130) söylemesinin ardından İrfan ile Nafia ortadan kaybolarak birlikte yaşamaya başlarlar. İrfan, Halâvet’i boşar, ancak Nasıh, Nafia’nın ısrarlı mektuplarına rağmen karısını boşamaz. Daha sonra Nasıh, Halâvet ile evlenir.

Tavcılar adlı grubun dolandırdıkları paranın yarısı olan 300 lirayı aldıktan sonra Yavuzlar Çetesi’nin adı hızla yayılır. Muhsin bir silah kaçakçısını soyarak çeteye silah sağlar. Aynı günün akşamı çete, tavcılar grubundan kişilerin de aralarında bulunduğunu düşündükleri 5 kişinin saldırısına uğrar, ancak Aziz’in kurnazlığı sayesinde bu olaydan kurtulurlar. Saldırı sonrasında Veysi’nin cebindeki kâğıt parçasının farkına varmasıyla birlikte çete, Nasıh’ın İrfan’ı öldürtmek üzere Patlıcan Ahmet’i tuttuğunu anlar. Veysi, hapse atılan Patlıcan Ahmet’miş gibi Nasıh’ı arar ve daha sonra da kendisini Pala Hüseyin olarak tanıtarak İrfan’ı öldürmek için 700 lira alır. Çete, Patlıcan Ahmet’in yanına gelmesiyle dolandırıldığını anlayan Nasıh’a bir de “Yavuzlar Çetesi Reisi Pala Hüseyin” imzalı bir mektup yollayarak işin iç yüzünü anlatırlar. Yavuzlar Çetesi’nin Nasıh’tan sonraki hedefi, Balkan Muharebesi öncesinden başlayarak halkı dolandıran ve bu sayede zengin olan Ahsen Efendi’dir. Çete Ahsen’e bir tehdit mektubu yazarak onu “Geçmiş, geçen ve geçecek günahlarına karşı kefaret olmak üzere […] yirmi beş bin lira para cezasına mahkum” eder (235). Parayı vermeyerek polisi arayan Ahsen

Efendi'nin 11 yaşındaki oğlu Nazima'yı kaçıran çete en sonunda amacına ulaşır ve parayı alır.

Çeteye sonradan katılan Neşatî'nin eski metresi olan Matmazel Takuhi Kerizciyan'ın işlettiği randevu evinin İrfan ve Nafia'nın oturduğu Baruhyan apartmanında olduğunu öğrenen çete üyeleri, bu işten daha çok para kazanacaklarını düşünerek Aziz'i Takuhi'ye zengin bir hovarda olarak tanıtırlar. "Körpe sermaye"lerden Virjini ile birlikte olmaya başlayan Aziz, Takuhi'nin evine geldiğinde yan dairedeki İrfan ile Nafia'yı gözetler ve onlar hakkında bilgi toplar. Aşklarının artık eskisi gibi güçlü olmadığı anlaşılan İrfan Bey'le Nafia Hanım, bir yıldan uzun bir süredir birlikte yaşamaktadırlar. Daha önce Nasıh'a kendisini boşaması için mektuplar yazan Nafia, eski kocasını, İrfan'sa eski karısı Halâvet'i düşünmektedirler. Nasıh'ın gizlice Nafia ile görüştüğünden şüphelenen İrfan, kendi evini gözetleyebilmek için belirli bir ücret karşılığında komşusu Takuhi'nin evini kullanmak ister. Benzer biçimde Nafia da, dairelerin balkonları arasına kalas koymak için Takuhi'ye başvurur. Gelişen olayları izlemekte olan Aziz, Halâvet'in yanına giderek kendisini Fazlı Paşa'nın oğlu Naci olarak tanıtır ve Nasıh'ın Nafia ile birlikte olduğunu, eski kocası İrfan'ın bunu bildiğini, Takuhi'nin evinde onları beklemekte olduğunu söyler. Aziz, bir cinayet olmadan araları bulunursa Nasıh ile Nafia'nın tekrar birleşeceklerini, Halâvet'in de yine İrfan'la birlikte olabileceğini anlatarak Halâvet'i Takuhi'nin evine gitmeye ikna eder. Halâvet'in hazırlanması sırasında Aziz, salondaki antika dolapta bulunan değerli eşyaları çalar ve "Yavuzlar Çetesinden Zağlı Abdullah" imzalı bir not bırakır.

Aziz, Halâvet'i Takuhi'nin evine sevgilisi olarak sokar. İrfan, Takuhi'nin evine gelip kendi evini gözetler ve Nafia ile Halâvet hakkında Takuhi ile konuşurken Aziz'le Halâvet saklandıkları odada birlikte olur. Nasıh'ın Nafia'nın evine

girmesinin ardından Aziz ile konuşan İrfan, balkonlar arasına yerleştirilen kalası kullanarak evine girer. İrfan'la Nasıh arasında karşılıklı suçlamalarla başlayan tartışma kavgaya dönüşür, hatta silahlar çekilir, ancak kimse yaralanmaz. Daha sonra Neşatî ve Takuhi ile yanında çalışan Karakin ve Güllü, İrfan'ın evine gelir. Neşatî, Nasıh ve İrfan'a "kadın" yüzünden kavga etmelerinin yanlış olduğunu anlatarak tarafları barıştırmaya çalışırken içeri giren Halâvet, Nafia'ya ateş eder, ancak isabet ettiremez. Neşatî, Nafia'ya karşı öfkesi dinmeyen Halâvet'i Aziz ile olan ilişkisini bildiğini gizlice hatırlatarak sakinleştirir ve kocaların eski karılarını alarak davanın kapanması gerektiğini söyler.

Neşatî'nin konuşması biterken Yavuzlar Çetesi üyesi Aziz'i arayan polisler içeri girer. Takuhi'nin evinde bulunanların İrfan'ın evine gitmesinin ardından Takuhi'nin dolabını açarak oradaki değerli eşyaları çalan ve "Yavuzlar Çetesinden Centilmen Aziz" imzalı bir not bırakan Aziz, diğer çete üyeleriyle birlikte İstanbul'dan ayrılmıştır. Polis, Yavuzlar Çetesi üyesi olarak bir tek Neşatî'yi tutuklar. İrfan ve Nasıh eski eşleriyle birlikte olmaya başlar. İki aile, yaptığı konuşmayla hayatlarını etkileyen Neşatî'yi hapishanede ziyaret ederek onunla görüşmeyi sürdürürler. Roman sona ererken İrfan'la birlikte olan Halâvet'in Aziz'i unutamadığını öğreniriz.

Namuslu Kokotlar (1973) [1929]

Namuslu Kokotlar, 1928 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış ve 1929 yılında tamamlanmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bu romanının ana konusunu kadın erkek ilişkileri, evlilik, sadakatsizlik gibi konular oluşturur. Şehnaz Hüsrev Hanım, Hüsrev Nizami Bey'le, Perran Mazlum Hanım ise Mazlum Ulvi Bey'le evlidirler. Her ikisi de kendilerinden yaşça büyük erkeklerle evli olan bu

kadınlar sürekli evlilik dışı ilişkiler yaşamaktadırlar. Şehnaz Hüsrev, "kızlıktan kadınlığa" (23) kolları arasında geçtiği ancak kıskançlığından ve baskısından sıkıldığı sevgilisi Sermet Nadir'le ilişkisini keser ve Hurrem Lütfü adındaki gençle birlikte olmaya başlar. Karısına "İstediğinle eğlen, ama ben bilmemiş olayım. Elden geldiği kadar kimseye de anlatmamaya gayret et…" (22) diyen Hüsrev Nizami Bey'in, Şehnaz'ın Sermet Nadir'i bırakarak Hurrem Lütfü'yle birlikte olmaya başlamasına kayıtsız kalması üzerine Sermet Nadir, Şehnaz ve Hurrem'den intikam almaya karar verir. Hurrem'in Perran Mazlum'la da ilişkisi olduğunu ve Şehnaz ile Perran arasında gizli bir rekabetin sürdüğünü bilen Sermet, Perran'la Şehnaz'ı gözlemesi için fotoğrafçı Abdullah Nebil'i tutar.

Şehnaz Hüsrev, bir türlü ulaşamadığı sevgilisi Hurrem'in Perran'la olabileceğinden kuşkulanırken, Şehnaz'a ilgi duyan Şoför Seyfettin ona Hurrem ile Perran'ın ilişkisini ve buluştuklarını yeri bildiren, Sermet tarafından yazılan bir mektup getirir. Kocası Mazlum Ulvi'nin akrabalarından Necibe Hanım'a emanet ettiği Perran'ın, Hurrem, Necibe Hanım ve onun genç sevgilisi Yusuf Nihat Bey'le birlikte Kilyos'a gittiklerini haber alan Şehnaz, Seyfettin ile birlikte Şehnaz'ların bulunduğu yere gider. Perran ile Şehnaz arasında çıkan tartışmanın sonucunda ikisinden birini seçmesi istenen Hurrem Lütfü, her ne kadar ikisini de seçmediğini söyleyerek oradan ayrılsa da, Şehnaz daha sonra onun Perran'la görüşmeye devam ettiğini öğrenir. Şehnaz da dolaşmaya çıktığı bir gün Yeşil Kaynak adlı bir dinlenme yerinde Seyfettin'le birlikte olur.

Perran, Hurrem Lütfü'yü kocasına kızı Reşide'nin müstakbel kocası olarak tanıtır ve böylece Hurrem'in eve daha rahat gidip gelmesini sağlar. Kılık değiştirerek Hurrem ile Perran'ı izleyen Abdullah Nebil, Kilyos plajında onların "hemen hemen çıplak, kucak kucağa, dudak dudağa" (162) fotoğraflarını çeker ve bunları Sermet

Nadir'e satar. Abdullah Nebil yaptığı araştırmalar sonucu Hurrem ile Perran'ın haftada birkaç defa gizlice dul bir kadın olan Mahire Hanım'ın evinde buluştuklarını da öğrenir. Afif Hüsnü adlı bir gençle birlikte olmaya başlayan Şehnaz Hüsrev, aynı anda Enver Ragıp Bey adındaki bir başka gençle de birlikte olur. Şehnaz'ın evinde sık sık karşılaşan Afif Hüsnü ve Enver Ragıp bir gün tartışırlar ve Enver Ragıp, Afif Hüsnü'yü tekme tokat Şehnaz'ın evinden atar. Dedikodulardan bunalan ve karısını ilişkilerinde daha dikkatli olması konusunda uyaran Mazlum Ulvi'nin yanına şoför Seyfettin'in kaynanası gelerek karısının damadını rahat bırakmasını ister. Mazlum Ulvi, bu olayı Şehnaz'a anlatır, ancak herhangi bir eylemde bulunmaz. Şehnaz'dan kaynanasının kocasına gittiğini öğrenen Seyfettin karısı ve kaynanası ile tartışır.

Sermet Nadir, bir yandan Abdullah Nebil'den aldığı fotoğrafları Şehnaz'a göndererek onu Perran'a karşı, diğer yandan karısı hakkındaki iftiraların kaynağının Şehnaz olduğunu bildiren bir ihbarnameyi de Mazlum Ulvi'ye göndererek onu Şehnaz'a karşı kışkırtıp iki aileyi birbirine düşürerek Hurrem Lütfü'yü ezmeye çalışır. Mazlum Ulvi, Hüsrev Nizami Bey'le konuşmaya gittiğinde Şehnaz elindeki fotoğrafları Mazlum Ulvi'ye gösterir. Daha sonra evine dönen Mazlum Ulvi, kızı Ragıbe ile görüştüğünde onun da Hurrem ile Perran arasındaki ilişkiden haberdar olduğunu öğrenir. Mazlum Ulvi, kendisine yollanan mektubun kimin tarafından yazıldığını merak ederek tekrar Hüsrev Nizami Bey'in yanına gider. Görüşmeleri sırasında her ikisi de kışkırtıldıklarını anlarlar. Görüşmeleri sırasında Hüsrev Nizami, Mazlum Ulvi'yi karısını affetmesi konusunda ikna etmeye çalışır ve kendisinin Şehnaz'ın sevgililerine hiç karışmadığını söyler. Hüsrev Nizami, Şehnaz'a haber vermeden, Perran'a kocasının durumunu bildiğini ve kendisinin tehlikede olduğunu bildiren bir not yazar; bunun üzerine Hurrem Lütfü, Perran'dan ayrılır, ama onu uzaktan izlemeye devam eder.

Perran Mazlum, Sakıp Cemal adlı kokainman bir gençle birlikte olmaya başlar, ancak bir süre sonra kokainin etkisiyle "peygamber olduğunu" (237) söyleyecek kadar ileri giden, saldırgan ve kıskanç olan Sakıp'tan korkarak ilişkisini kesmeye çalışır. Sakıp Cemal, Perran'ı telefonla aramaya devam ederken telefonu açan Mazlum Ulvi'ye kendisini "Evlenme ortağınız.. Sakıp Cemal…" (256) olarak tanıtır ve Perran'ın kendisini Hurrem'le aldattığını söyler. Telefon konuşmasının yarattığı tehlikeyi sezen Perran ortadan kaybolur. Bir süre sonra Sakıp Cemal, Mazlum Ulvi'yi arayarak Perran'ın izini bulduğunu söyler. İlerleyen günlerde Sakıp Cemal, Mazlum Ulvi'yi yeniden arayarak ondan 24 saat içinde karısını getirmesini ister. Perran'ın hamile olduğunu, Fener'de bir ebenin evinde olduğunu öğrenen Abdullah Nebil, bu bilgiyi Sakıp Cemal'e para karşılığı satar. İki gün sonra "Fener Cinayeti" başlıklı bir haberden, Sakıp Cemal'in bulundukları eve giderek Perran Mazlum'u öldürdüğü, Hurrem'in ise sağ gözünü kaybettiği öğrenilir.

Olayların ardından kendisine gönderdiği aşk mektubuyla alay eden Şehnaz'dan intikam almak isteyen Hurrem Lütfü, şoför Seyfettin'i bulur ve ona Şehnaz'ın Enver Ragıp ve Afif Hüsnü ile muhabbetini yeniden başlattığını, hatta Vasfi Şeyda adında yeni bir sevgilisi olduğunu söyleyerek onu Şehnaz'a karşı kışkırtır. Şehnaz'la yaptıkları bir gezinti sırasında Seyfettin arabayı uçuruma sürer ve her ikisi de ölür. Hurrem Lütfü, Perran'ın ölümünden sorumlu tuttuğu Sermet Nadir ile Abdullah Nebil'i bir meyhanede bularak üzerlerine ateş açar. Abdullah Nebil kurşunlardan kaçar; dizinden vurulan Sermet Nadir topal kalır.

EK B: Tezde Çalışılan Romanlarda Adı Geçen Yazar ve Düşünürler

Tezde Çalışılan Romanlar	Yazar Adı
***Bir Muâdele-i Sevda* (1899)**	Paul Bourget (1852-1935) Gustave Flaubert (1821-1880) Lui Jakolyo (?) Guy de Maupassant (1850-1893) Xavier Montepin (1823-1902)
***Metres* (1899)**	Krates (M.Ö. II. yüzyıl) Jules Lemaître (1858-1915) Stéphan Mallarmé (1842 - 1898) Jean Moréas (1856 - 1910) Guy de Maupassant (1850-1893) Hyppolyte Taine (1828-1893) Paul Verlaine (1844 - 1896) Charles Vignier (?-?) Émile Zola (1840-1902)
***Tebessüm-ü Elem* (1923)**	Honoré de Balzac (1799-1850) Cainjbru (?) Miguel de Cervantes (1547-1616) René Descartes (1596-1650) Leon Faber (?) Albert Einstein (1879-1955)

	Emile Faguet (1847- 1916) Gustave Flaubert (1821-1880) Jean de La Fontaine (1621–1695) Maksim Fromon (?) Joseph Grasset (1849-1918) Karl Robert Eduard von Hartmann (1842 -1906) Louise Lavaliére (?) Cesar Lombroso (1835-1909) Pierre Loti (1850-1923) Guy de Maupassant (1850-1893) René Mezeroy (?) Jean-Baptiste Poquelin Molière (1622-1673) Charles-Louis Montesquieu (1689-1755) Alfred de Musset (1810-1857) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) Michel Provens (?) Arthur Schopenhauer (1788 -1860) William Shakespeare (1564-1616) Lev Nikolayevich Tolstoy (1828-1910) François-Marie Arouet Voltaire (1694–1778) Émile Zola (1840-1902)
***Ben Deli miyim?* (1925)**	Honoré de Balzac (1799-1850) Charles Baudelaire (1821 - 1867) Auguste Comte (1798-1857) Pierre Corneille (1606-1684) / Thomas Corneille

	1625-1709) [?] René Descartes (1596-1650) Anatole France (1844-1924) Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) Joseph Grasset (1849-1918) Victor Hugo (1802-1885) Guy de Maupassant (1850-1893) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) Blaise Pascal (1623-1662) Pintz (?) Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) Arthur Schopenhauer (1788 -1860) Jonathan Swift (1667-1745) François-Marie Arouet Voltaire (1694–1778) Lev Nikolayevich Tolstoy (1828-1910) Émile Zola (1840-1902)
***Kokotlar Mektebi* (1929)**	Jean-Baptiste Amier (?) Georges Anquetil (?-?) Jean Cocteau (1889-1963) (108) Denis Diderot (1713-1784) (180) Alexandre Dumas fils (1824-1895) Theophile Gautier (1811–72) (27) Jean Giraudoux (1882-1944) (108) Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) Alphonse de Lamartine (1790-1869)

	Armond ve Geridon (?) Mardan (?) Mirabeau (?) Charles-Louis Montesquieu (1689-1755) Paul Morand (1888-1976) (108) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) Platon (M.Ö. 427-M.Ö. 347) Friedrich von Schiller (1759-1805) Arthur Schopenhauer (1788 -1860) William Shakespeare (1564-1616) François-Marie Arouet Voltaire (1694–1778)
***Gönül Bir Yeldeğirmenidir, Sevda Öğütür* (1943)**	Honoré de Balzac (1799-1850) Aleksandre Duma [Alexandre Dumas, fils (1824-1895) / Alexandre Dumas, père (1802-1870)] Fahner (?) Gustave Flaubert (1821-1880) Jean de La Fontaine (1621–1695) Victor Hugo (1802-1885) Şemsettin Sami (1850-1904) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) Bernardin de Saint Pierre (1737-1814) George Sand (1804-1876) Hippolyte Taine (1828-1893)
***Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* (1949)**	Miguel de Cervantes (1547-1616) Ömer Hayyam (1048-1131)

	Vladimir Ilich Lenin (1870-1924) Pierre Loti (1850-1923) Maurice de Kobra (?) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) Lev Troçki (1879-1940)
***Kaderin Cilvesi* (1964)**	Henri Louis Bergson (1859-1941) Émile Durkhaym (1858-1917) Vladimir İlyiç Lenin (1870-1924) Lev Troçki (1879-1940)
***Can Pazarı* (1968)**	Pierre Benoit (1886-1962) Claude Forére (?) Pierre Loti (1850-1923) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900)
***Namuslu Kokotlar* (1973)**	Paul Bourget (1852-1935) 298) Diyojen (M.Ö. 412- M.Ö. 320) (226) Robert Dubarles (?) Alphonse de Lamartine (1790-1869) Jean-Baptiste Poquelin Molière (1622-1673) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) Blaise Pascal (1623-1662) Marcel Proust (1871-1922) Ernest Renan (1823-1892)

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

A. Birincil Kaynaklar

Gürpınar, Hüseyin Rahmi. “Ahlak”. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 193-97.

——. “Akademi Tasavvuru”. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 166-70.

——. “Annemin Ölümü”. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 3* 128-34.

——. *Ben Deli miyim?* 1925. İstanbul: Kütüphane-i Hilmi, 1925.

——. *Ben Deli miyim?* Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1996.

——. “ ‘Ben Deli miyim?’ Mahkemede. Bu Sabahki İkinci Muhakeme ve Beraat Kararı”. Gürpınar, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Mektupları* 166-75.

——. *Billur Kalp*. İstanbul: Atlas Kitabevi, ty.

——. “Bir Feylesofun Kadınlar Hakkındaki Dedikodusu”. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 33-37.

——. *Bir Muâdele-i Sevda*.1899. İstanbul: İkdam Matbaası, 1315.

——. “Bizde Edebiyat Var mı, Yok mu?” Söyleşiyi yapan: Hikmet Feridun. Gürpınar, *Gazetecilikte Son yazılarım 4* 51-54.

——. *Boşanmış Kadın (Mutallâka)*. 1888. Gürpınar, *Şık / Boşanmış Kadın*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1996. 313-43.

——. “Bülbül Yuvası”. Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım* 41-43.

——. “Büyük Romancımız Hüseyin Rahmi Bey’de İki Saat”. Söyleşiyi yapan: Mecdi Sadrettin. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 31-40.

——. *Cadı*. 1912. Gürpınar, *Cadı / Toraman* 21-209.

——. *Cadı / Toraman*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1996.

——. *Cadı Çarpıyor*. 1913. Gürpınar, *Cadı Çarpıyor / Şakavet-i Edebiye* 29-82.

——. *Cadı Çarpıyor / Şakavet-i Edebiye*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1998.

——. *Can Pazarı*. 1968. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1974.

——. *Cehennemlik*. 1924. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1984.

——. "Celal Nuri'ye". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 53-58.

——. "Çocukluğum". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 3* 123-28.

——. *Deli Filozof*. 1964. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.

——. *Dirilen İskelet.* 1946. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1984.

——. *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* 1948. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1948.

——. "Edebiyatımız Hakkında Hüseyin Rahmi Bey Ne Diyor?.." Söyleşiyi yapan: Kenan Hulusi. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 48-51.

——. "Edebiyatımız Ne Halde[?]". Söyleşiyi yapan: Hikmet Feridun. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 45-48.

——. "Edipler ve Tütün". Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım* 121-32.

——. *Efsuncu Baba*. 1924. Gürpınar, *Efsuncu Baba / Gönül Bir Yeldeğirmenidir*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1995.21-103.

——. "Erkeklerini Öldüren Dişiler". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 47-52.

——. *Eşkıya İninde*. 1935. Gürpınar, *Eşkıya İninde / İki Damla Yaş* 21-292.

——. *Eşkıya İninde / İki Damla Yaş*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2000.

——. *Eti Senin Kemiği Benim*. 1963. Gürpınar, *Mezarından Kalkan Şehit / Eti Senin Kemiği Benim* 189-314.

——. "Evlenmeli mi, Bekâr mı Durmalı". Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım* 67-76.

——. "Garip bir Manyetizma Olayı". Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım* 328-30.

——. *Gazetecilikte İlk Yazılarım (1888-1898)*. Haz. ve sadeleştiren: Abdullah Tanrınınkulu ve Gülçin Tanrınınkulu. İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.

——. *Gazetecilikte Son Yazılarım 1: Basın ve Basın Özgürlüğü*. Der., haz. ve sadeleştiren: Abdullah Tanrınınkulu ve Gülçin Tanrınınkulu. İstanbul: Özgür Yayınları, 2001.

——. *Gazetecilikte Son Yazılarım 2: Zorla Ahlaksız Olduk*. Der., haz. ve sadeleştiren: Abdullah Tanrınınkulu ve Gülçin Tanrınınkulu. İstanbul: Özgür Yayınları, 2002.

——. *Gazetecilikte Son Yazılarım 3: Yankesiciler Kulübü*. Der., haz. ve sadeleştiren: Abdullah Tanrınınkulu ve Gülçin Tanrınınkulu. İstanbul: Özgür Yayınları, 2004.

——. *Gazetecilikte Son Yazılarım 4: Söyleşiler ve Paul Bourget'den Çevirdiği Andre Corneli Romanı*. Der., haz. ve sadeleştiren: Abdullah Tanrınınkulu ve Gülçin Tanrınınkulu. İstanbul: Özgür Yayınları, 2006.

——. "Geleceğimizin Kadın Yazarı Afife Fikret Hanımefendi'ye". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 77-81.

——. *Gönül Bir Yeldeğirmenidir*, *Sevda Öğütür*. 1943. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1943.

——. *Gönül Ticareti*. 1939. Gürpınar, *Gulyabani / Gönül Ticareti* 159-285.

——. *Gulyabani*. 1912. Gürpınar, *Gulyabani / Gönül Ticareti* 21-157.

——. *Gulyabani / Gönül Ticareti*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2003.

——. "Hakiki İnsan-Yapma İnsan". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 43-46.

——. *Hakk'a Sığındık*. 1919. Gürpınar, *Nimetşinas / Hakk'a Sığındık* 163-282.

——. "Hasta Çocuk". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 3* 67-71.

——. "Hayat Mücadelesi". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 73-77.

——. "Hayata Nasıl Anlam Vermeli". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 123-27.

——. *Hayattan Sayfalar*. 1919. Gürpınar, *Mürebbiye* 183-257.

——. "Hayvanlar Arasında Bolşeviklik". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 52-56.

——. *Hazan Bülbülü*. 1916. Gürpınar, *Bir Sevda Denklemi (Bir Muâdele-i Sevda) / Hazan Bülbülü*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2002. 205-379.

——. “Hüseyin Rahmi Beyefendi’yi Ziyaret”. Söyleşiyi yapan: F. Nafiz. Gürpınar, *Gazetecilikte Son yazılarım 4* 21-27.

——. “Hüseyin Rahmi Bey’in Köşkünde Bir Gün”. Söyleşiyi yapan: Fevzi Lütfü. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 27-31.

——. “Hüseyin Rahmi Bey’le Bir Saat”. Söyleşiyi yapan: Hikmet Feridun. *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 58-61.

——. “Hüseyin Rahmi Bey’le Görüşme”. Söyleşiyi yapan: Nihat Nedim ve E. Vehbi. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 54-58.

——. “Hüseyin Rahmi’de Bir Saat”. Söyleşiyi yapan: Kandemir. *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 86-92.

——. *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*. Haz. Abdullah Tanrınınkulu ve Gülçin Tanrınınkulu. İstanbul: Özgür Yayınları, 1998.

——. “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Özel Hayatı ile İlgili Yeğeni Emine Muzaffer Saffer Hanım’la Yapılan Röportajlar”. Söyleşiyi yapan: Hikmet Feridun Es. *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 135-45.

——. “Hüseyin Rahmi Gürpınar’la Konuşmalar”. Söyleşiyi yapan: İsmail Hakkı Baltacıoğlu. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 122-31.

——. “İçerden Röportajlar”. Söyleşiyi yapan: Nijat Muhsinoğlu. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 4* 131-35.

——. *İffet*. 1896. Gürpınar, *İffet / Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* 21-161.

——. *İffet / Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1998.

——. “İki Bin Dolar Kazanmak İsteyen var mı?” Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım* 137-41.

——. *İki Damla Yaş*.1973. Gürpınar, *Eşkıya İninde / İki Damla Yaş* 293-380.

——. *İki Hödüğün Seyahati*. 1933. Gürpınar, *İki Hödüğün Seyahati / Kesik Baş* 7-130.

——. *İki Hödüğün Seyahati / Kesik Baş*. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1981.

——. *İnsanlar Maymun muydu?* 1968. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2000.

——. “İzdivaç Alım Satımı”. Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım* 182-90.

——. *Kaderin Cilvesi*. 1964. Gürpınar, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme / Kaderin Cilvesi* 145-335.

——. “Kadın”. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 163-66.

——. *Kadın Erkekleşince*. 1933. İstanbul: Hilmi Kütüphanesi, 1933.

——. “Kadın Meselesi”. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 110-15.

——. *Kadınlar Vaizi*. 1920. Gürpınar, *Mürebbiye / Kadınlar Vaizi* 259-329.

——. *Kaynanam Nasıl Kudurdu?* 1927. Gürpınar, *Kaynanam Nasıl Kudurdu? / Muhabbet Tılsımı* 23-146.

——. *Kaynanam Nasıl Kudurdu? / Muhabbet Tılsımı*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2003.

——. *Kesik Baş*. 1942. Gürpınar, *İki Hödüğün Seyahati / Kesik Baş* 131-283.

——. *Kokotlar Mektebi*. 1929. İstanbul: Kitaphane-i Hilmi, 1929.

——. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme*. 1912. Gürpınar, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme / Kaderin Cilvesi* 21-174.

——. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme / Kaderin Cilvesi*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2004.

——. “Medeniyetin Ölümü”. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 84-87.

——. “Mektupları”. Gürpınar, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mektupları* 23-142.

——. *Melek Sanmıştım Şeytanı*. 1943. Gürpınar, *Gulyabani / Gönül Ticareti* 287-361.

——. “Merak Ettim”. Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 59-64.

——. *Metres*. 1899. yy: İkdam Matbaası, 1315.

——. *Meyhanede Kadınlar*. 1924. Gürpınar, *Nimetşinas* 283-365.

——. *Mezarından Kalkan Şehit / Eti Senin Kemiği Benim / Tünelden İlk Çıkış*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1995.

——. *Mezarından Kalkan Şehit*. 1929. Gürpınar, *Mezarından Kalkan Şehit / Eti Senin Kemiği Benim* 21-187.

——. “Mopassan”. Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım* 292-97.

——. *Muhabbet Tılsımı*. 1928. Gürpınar, *Kaynanam Nasıl Kudurdu? / Muhabbet Tılsımı* 139-364.

——. *Mürebbiye*. 1899. Gürpınar, *Mürebbiye / Kadınlar Vaizi* 23-182.

——. *Mürebbiye / Kadınlar Vaizi*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2004.

——. *Namusla Açlık Meselesi*. 1933. Gürpınar, *Şık / Boşanmış Kadın* 261-312.

——. *Namuslu Kokotlar*. 1973. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1984.

——. "Niçe, Felsefe ve Delilik". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 159-62.

——. "Nietsche 8 Cildi". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 119-23.

——. *Nimetşinas*. 1902. Gürpınar, *Nimetşinas / Hakk'a Sığındık* 21-162.

——. *Nimetşinas / Hakk'a Sığındık*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1995.

——. *Öldüren Öpücük (Katil Buse)*. 1933. Gürpınar, *Şık* 199-260.

——. *Ölüler Yaşıyor mu?* 1973. İstanbul: Atlas Kitabevi, ty.

——. *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*1945. Gürpınar, *Şık* 87-197.

——. "Peçeli Kadına Dair". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* 95-97.

——. "Sadakat". Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım (1888-1898)* 266-84.

——. *Sanat ve Edebiyat*. Der. Abdullah Tanrınınkulu. Sadeleştiren. H. Adnan Önelçin. Ankara: Oğul Yayınları, ty.

——. *Sevda Peşinde*. *Sevda Peşinde / Kadın Erkekleşince*. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1984. 7-234.

——. *Son Arzu / Tokuşan Kafalar*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2005.

——. *Son Arzu*. 1922. Gürpınar, *Son Arzu / Tokuşan Kafalar* 21-238.

——. *Şakavet-i Edebiye*. 1913. Gürpınar, *Cadı Çarpıyor / Şakavet-i Edebiye* 83-176.

——. *Şeytan İşi*. 1933. Gürpınar, *Tesadüf / Şeytan İşi* 275-347.

——. *Şık*.1888. İstanbul: Atlas Kitabevi, ty.

——. *Şıpsevdi*. 1911. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.

——. "Şiddetli Zeka-Hafif Ahlak". Gürpınar, *Gazetecilikte Son Yazılarım 1* 116-21.

——. *Tebessüm-ü Elem*. 1923. İstanbul: Avkafı İslamiye Matbaası, 1339.

——. “Telkih-i Cerdi (Çiçek Aşısı)”. Gürpınar, *Gazetecilikte İlk Yazılarım* 365-67.

——. *Tesadüf*. 1900. Gürpınar, *Tesadüf / Şeytan İşi* 21-273.

——. *Tesadüf / Şeytan İşi*. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1997.

——. *Tokuşan Kafalar*. 1973. Gürpınar, *Son Arzu / Tokuşan Kafalar* 239-328.

——. *Toraman*. 1919. Gürpınar, *Cadı / Toraman* 211-365.

——. *Tutuşmuş Gönüller.* 1926. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1984.

——. *Tünelden İlk Çıkış*. 1934. Gürpınar, *Mezarından Kalkan Şehit / Eti Senin Kemiği Benim* 315-78.

——. *Utanmaz Adam*. 1934. Günümüz diline uyarlayan: Kemal Bek. İstanbul: Özgür Yayınları, 1997.

——. “Yazarlar Ne Kazanırlar? Eskiden Ne Kazanırlardı, Şimdi Ne Alıyorlar, En Çok Para Kazanan Kimlerdir?” Söyleşiyi yapan: Naci Sadullah. Gürpınar, *Gazetecilikte Son yazılarım 4* 67-72.

B. İkincil Kaynaklar

Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, ty.

Aristoteles. *Nikomakhos'a Etik*. Çev. Saffet Babür. Ankara: Kebikeç Yayınları, 2005.

Bek, Kemal. “Hüseyin Rahmi Gürpınar”. Gürpınar, *Utanmaz Adam* 7-20.

Berkowitz, Peter. *Nietzsche: The Ethics of an Immoralist*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Booth, Wayne C. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1988.

——. *The Rhetoric of Fiction*. New York: Penguin Books, 1987.

Boratav, Pertev Naili. “Hüseyin Rahmi'nin Romancılığı”. *Folklor ve Edebiyat (1982) I*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982. 320-28.

Doğan, Atilla. *Osmanlı Aydınları ve Sosyal Darwinizm*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.

Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.

Fethi Naci. "Utanmaz Adam". *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları, 2000. 41-43.

Göçgün, Önder. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

——. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, ty.

Gökman, Muzaffer. *Hüseyin Rahmi Gürpınar: Açıklamalı Bibliyografya*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966.

Gündüz, Osman. "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2006. 377-516.

"Gürpınar, Hüseyin Rahmi". *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. Haz. Behçet Necatigil. İstanbul: Varlık Yayınları, 1985. 155-56.

"Gürpınar, Hüseyin Rahmi". *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. 2 Cilt. Ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 1: 394-98.

Kaplan, Mehmet. "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler". *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1997. 459-75.

Kaufmann, Walter. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. Cilt 1. İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 1988.

Levend, Agâh Sırrı. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Ankara: TDK Yayınları, 1964.

Moran, Berna. "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Yüksek Felsefe'si". Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* 87-100.

——. "Şıpsevdi". Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* 101-16.

——. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.

Nietzsche, Friedrich. *Ahlakın Soykütüğü Üzerine*. Çev. Ahmet İnam. İstanbul: Say Yayınları, 2004.

——. *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. Çev. Murat Batmankaya. İstanbul: Say Yayınları, 2006.

——. *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*. Çev. Walter Kaufmann ve R. J. Hollingdale. New York: Vintage Books, 1989.

Nussbaum, Martha C. "Introduction: Form and Content, Philosophy and Literature". *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford UP, 1990. 3-53.

Schopenhauer, Arthur. *Aşkın Metafiziği*. Çev. Selâhattin Hilav. İstanbul: Sosyal Yayınları, 1997.

Sevengil, Refik Ahmet. *Hüseyin Rahmi Gürpınar: Hayatı, Hâtıraları*. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1944.

Sevinçli, Efdal. *Hüseyin Rahmi Gürpınar: Yaşamı, Sanatçı Kişiliği*: İstanbul: Arba Yayınları, 1990.

Tanrı[nın]kulu, Abdullah. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. İstanbul: Toker Yayınları, 1974.

Timur, Taner. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2002.

Yücebaş, Hilmi. *Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1964.

ÖZGEÇMİŞ

Ali Serdar, 1976 yılında Ankara'da doğdu. 1994 yılında Arı Lisesi'nden, 1998 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun oldu. 1999 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Politikası Çalışmaları yüksek lisans programına bir yıl devam ettikten sonra, edebiyatı akademik bir ilgi alanı olarak benimseyip Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans çalışmalarına başladı. 2002 yılında "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Cinsellik" başlıklı teziyle yüksek lisansını tamamladı. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde doktora çalışmalarına başladı. Aralık 2006-Haziran 2007 tarihleri arasında Jamia Millia Islamia Üniversitesi (Yeni Delhi, Hindistan) Farsça Bölümü'nde Türkçe dersleri verdi. *Pasaj* dergisi yayın kurulu üyesi olan Serdar'ın ilgi alanları arasında Türk romanı, edebiyat kuramları ve Türk düşünce tarihi bulunmaktadır.